ochii pe cel care îi e rege şi soţ, dar simte şi spaimă de moarte. în aceste momente, cînd se vede sleită de orice putere, cînd pleoapele i se lasă peste ochi, parcă aude un vaier. înţelegem că-n conştiinţa ei este treaz gîndul răului pe care-l face, după cum trează este şi amintirea dragostei ei pentru Sarmis. Cum retrăieşte în cîteva clipe tot ce fusese fericirea ei, *în chip firesc vine, în compoziţia poemului, leit-motivul* (v. 135—138) :

Se clatin visătorii copaci de chiparos,
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pîn' în pămînt
Spre marea^ntunecată se scutură de vînt!

Leit-motivul a fost reluat pînă acum numai pentru accentuarea stării sufleteşti a tinerei Tomiris. Ai impresia că sentimentul liric al poemului se concentrează în ea şi că poemul însuşi n-ar fi decît o frescă încadratoare.

Nu avem un leit-motiv mecanic, convenţional. El vine ca urmare firească, într-un anume moment, asupra căruia autorul pune în chip necesar accentul. Totodată, leit-motivul reliefează ceea ce este permanent în sensibilitatea eroinei : dragostea pentru Sarmis, deşi împrejurările aduc trădare şi triumful răului. Numai prin leit-motiv poetic, întocmai ca printr-un leit-motiv muzical, putea Eminescu să ne arate viaţa din adîncuri a eroinei, cu zbuciumul şi cu învîrtejirile cele mai ascunse.

Aflăm în Eminescu un cunoscător al muzicii, aşa cum a interpretat-o Schopenhauer, ca expresie a vieţii, a realităţii, a lucrului în sine. Ceea ce Tomiris nu poate exprima prin cuvînt, ni se revelă prin leit-motiv, şi prin acesta ştim că viaţa interioară a personajului este în contrazicere cu acţiunile lui.

Partea a Il-a din *Gemenii* (v. 139—294) cuprinde multe pasaje de mare frumuseţe literară. Sînt versu

rile care ne desfăşoară dinainte nunta lui Brigbelu cu participarea lui Zamolxe, care are la dreapta soarele şi la stînga luna. Ospăţ, curteni, cîntăreţ de fapte eroice. Mare putere de evocare a unor lucruri cu aparenţa autohtonului, deşi vădit este şi modelul clasic al ospeţelor cu cîntece şi dansuri :

Din sale depărtate pătrunde zvon de urmă.
Prin el cimpoiul schitic porneşte dulcea-i
larmă,
Trezind greoiul ropot de danţ, căci la un loc
Toţi oaspeţii mai tineri loveau baltage^n joc,
Iar tinerele fete, cu ei jucînd de-^a valma,
Se-nvîrt şi se mlădie uşor sunînd cu palma.

în mijlocul solemnităţii, în puternic contrast cu măreţia divină şi umană, apare ghiduşul cu strîmbăturile lui. Sîntem readuşi la realitate. înţelepciunea îşi rîde de cele orînduite de Brigbelu, de tot ce-i fast, de tot ce vrea să treacă drept biruinţă statornică. Strîmbăturile ghiduşului sugerează ideea nimicniciei şi a zădărniciei şi, *"in acest moment, reapare leit-motivul* (v. 181—184)'? .

Se clatin visătorii copaci de chiparos,
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pîn' în pămînt,
Spre marea-ntunecată, se scutură de vînt.

Sîntem sub impresia unei schimbări în cursul evenimentelor, iar leit-motivul aduce pe primul plan din nou fondul liric permanent : dragostea dintre Sarmis şi Tomiris.

Sarmis, care-a rătăcit prin păduri după trădarea lui Brigbelu, apare în sală. Totul ia acum înfăţişare de tragedie, este momentul culminant în poem.

La Wagner, leit-motivul nu se prezintă în cursul

operei exact în aceeaşi formă, ci variază ca ritm şi ca detalii. La Eminescu, versurile sînt aceleaşi şi totuşi parcă nu au acelaşi cuprins, altul parcă este răsunetul lor în sensibilitatea noastră. Parcă semnificaţia lor vine cu ceva deosebit de la un moment la altul, după cum se dezvoltă acţiunea, după cum vedem eroina fie trăind ca-n vrajă, cît Sarmis este al ei, fie sub copleşirea unui destin crud, cînd Brigbelu şi-a înfăptuit trădarea. în *Sarmis-Gemenii* leit-motivul are importanţă reală, şi dacă nu i-am da atenţie, ne-ar scăpa firul interior al desfăşurării sentimentelor şi acţiunilor.

La apariţia lui Sarmis, instinctiv Brigbelu pune mîna pe pumnal. Sarmis priveşte tulbur, prin mintea lui trec toate momentele dramei petrecute. Clocot de furtună este în vorbele lui şi cînd preamăreşte pe Zamolxe, creator al lumii şi creator al unei femei-minune ca Tomiris, şi cînd, hotărît să renunţe la tron, la femeie, la viaţa printre oameni şi să ia din nou cale rătăcitoare prin păduri, aruncă blestemul asupra fratelui trădător, blestem care se va împlini :

Te miră de gîndirea-ţi, răsai la ial *tău glas,*
încremeneşte galben la propriul tău pas,
Şi propria ta umbră urmînd prin ziduri vechi,
Cu mînile-ţi astupă sperioasele urechi,
Şi strigă după dînsa plîngînd, muşcvnd din unghii,
Şi cînd vei vrea s^o-njunghii, pe tine să-te-njunghii...

L-ar blestema şi pe Zamolxe, dar acesta e prea mare spre a fi atins de cele omeneşti. Pentru Tomiris însă are iertare. Iubirea lui înşelată n-a ajuns pînă la ură, a deviat spre calea mai nobilă a iertării, şi aceasta izvorînd din adîncurile din care i-a izvorît şi dragostea. Şi acum, iarăşi, *la momentul*

potrivit, vine leit-motivul (v. 291—294) :

Se clatin visătorii copaci de chiparos,
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu frunza lată, cu flori pîn'în pămînt,
Spre marea-ntimecată se scutură de vînt.

Leit-motivul de data aceasta are un cuprins sentimental mai complex. Frămîntarea afectivă nu este numai a femeii, ale cărei gînduri au fost îndreptate spre un trecut de fericire, ci este şi a lui Sarmis însuşi. Leit-motivul îi cuprinde pe amîndoi, şi cu acest moment din urmă cînd ei se mai văd încetează şi acţiunea lor în poem. între cuprinsul epic al scrierii, fondul de sentimente al personajelor şi expresia prin procedeu muzical a ceea ce cuvîntul nu mai putea spune este un desăvîrşit acord.

Partea a III-a (v. 295—310) este a deznodămîntului, grăbit, emoţionant, aducător al împlinirii blestemului.

Poem al iubirii, urii, remuşcării intuite şi exprimate cu poezie şi artă. Un subiect epic cu momente tragice, numai pentru a se pune în evidenţă un fond liric bogat în fineţe şi gingăşie, tot atît cît şi-n vaier de vijelie. Artistică recurgere la un procedeu muzical, pentru a se sugera stări afective trăite tainic, şi, şi prin aceasta, realizare a ceva cu totul nou în poezia noastră.

Ideea unei colaborări a celor două arte, poezia şi muzica, nu este ceva nou în cultura noastră. O aflăm pentru întîia dată în prefaţa la volumaşul de poezii din 1820 al lui Barbu Paris Mumuleanu : „Această faptă a poeziei nu ieste alt decît o mişcare a simţirii, o patimă sufletească şi o naştere a fantaziei. Acel năluc al minţii pătimind de un ce ţese idei şi păreri, alcătuind stihuri după patimi şi înălţimea duhului. La această materie rîvna cea firească şi duhul covîrşeşte ştiinţa.

Ştiinţa este numai pentru buna podoabă, iar nu şi pentru ajutoriu. Unde duhul fierbe ca o smoală, ajutoriul este firesc, numai gustul lipseşte. Eu, numind stihuri şi poezii, nu zic alt decît un organ muzi- cesc, lucrul cel mai pătimaş şi mai simţitoriu la fire. Aceste deopotrivă au putere a domoli verice inimă împietrită. La muzică se întrebuinţează stihuri şi la stihuri muzică. Nu este ureche, nici suflare a nu simţi puterea aceştii mişcări." Nu este curios că tocmai un stihuitor atît de mediocru ştie, la începuturile poeziei noastre moderne, de necesitatea sensibilităţii şi imaginaţiei în literatură şi de puterea de impresionare a muzicii ?

Cîţiva ani mai tîrziu, Eliade, urmîndu-1 pe Marmontel, ştie că versurile înseşi îşi au o muzică a lor şi precizează în *Regalele sau gramatica poeziei* (1831) : „Precum sînt de trebuinţă unui poet darurile duhului şi ale sufletului, deopotrivă este de nevoie şi darul unei auziri delicate ; acela care nu cunoaşte ce este armonia trebuie să se lase de poezie".

Eliade încearcă şi armonii imitative. Astfel, amplificînd cîteva versuri din misterul *Cer şi pămînt* al lui Byron, ne dă această curioasă organizare de elemente sonore, în *Cîntarea dracilor în ajunul potopului:*

Şiroiul căzînd, valul alergînd,
Lumea va-nghiţi; şi vîntul turbat,
Peste ocean zburînd deslănţat,
Alţi mtmţi va^nălţa, unda volburînd.
Blanc, bluc, colcăind, flis, vluc lung plesnind,
Luciu lung întins va fi un mormînt,
Mormînt de triumf, mormînt tot pămînt.
Ha, ha, ha, ha, ce luciu sclipind !

Sugestia muzicală, în adevărata poezie, se subordonează unui element intelectual ori unei vibraţii de sentiment. Armonia imitativă, avînd un sens în sine, simplu exerciţiu care denotă virtuozitate, şi-a avut un realizator chiar în vremea lui Eminescu, în Macedonski : *Ecourile nopţii, înmormântarea şi toate sunetele clopotului, Lupta şi toate sunetele ei.* în 1880, pe cînd Eminescu pătrunsese în tainele geniului lui Wagner, Macedonski compunea jucării de acestea :

Un an, — dînd d-icmi, leag-an d-an, — d-ani
vani
D^atunci, un lanţ întreg s-a format,
D-atunci de cînd în groapă-a intrat!
Un an, — dînd d-iani, leag-an d^an, — d-ani
vani
D-atunci, un lanţ întreg s-a format etc.

Un nonsens din punct de vedere estetic şi raţional este şi-n *In memoriam* de Ion Barbu :

Cir-li-lai, cir-li-Lai,
Precum stropi de apă rece
în copaie cînd te lai;
Vir-o-con-go eo-lig,
Oase închise afară-n frig;
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura Pe dulci
lespezi de mărgean...

Faţă cu asemenea încercări vane, creaţia lui Eminescu, în*Sarmis-Gemenii,* apare în deplină strălucire. în curent cu gîndirea filozofică a epocii, este deopotrivă în curent şi cu mişcarea muzicală şi cunoaşte opera lui Wagner tocmai în momentul cînd, sub influenţa acestuia, avea să se pornească înnoirea poeziei lirice occidentale.

De altfel, exemplul complex de leit-motiv din *Sarmis-Gemenii* este unic. Sub o formă mai simplă, îl aflăm în

Luceafărul :

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază...

strofele 13, 27 şi 91.

Se pot urmări procedee muzicale şi-n alte poezii ale lui Eminescu. Părţi întregi din *Mureşanu* (1876) sînt concepute muzical : v. 195 şi următ., 321 şi următ., 373 şi următ. *Somnoroase păsărele* ni-l arată pe Eminescu folosindu-se de silabe aşa cum muzicianul se foloseşte de sunete. Strofe muzicale avem în *Eco, Stelele-n cer, Freamăt de codru, Dintre sute de catarge.* Refrenul în stare să materializeze o idee reuşeşte să dea unitate elegiei *O, mamă...* Armonia versului din *Sara pe deal* este cu totul originală în poezia noastră.

Şi trebuie să amintim şi armonia specifică a multor poezii ale lui Eminescu, o armonie pur interioară, care şi face atît de dificilă o traducere a lor în limbi străine.

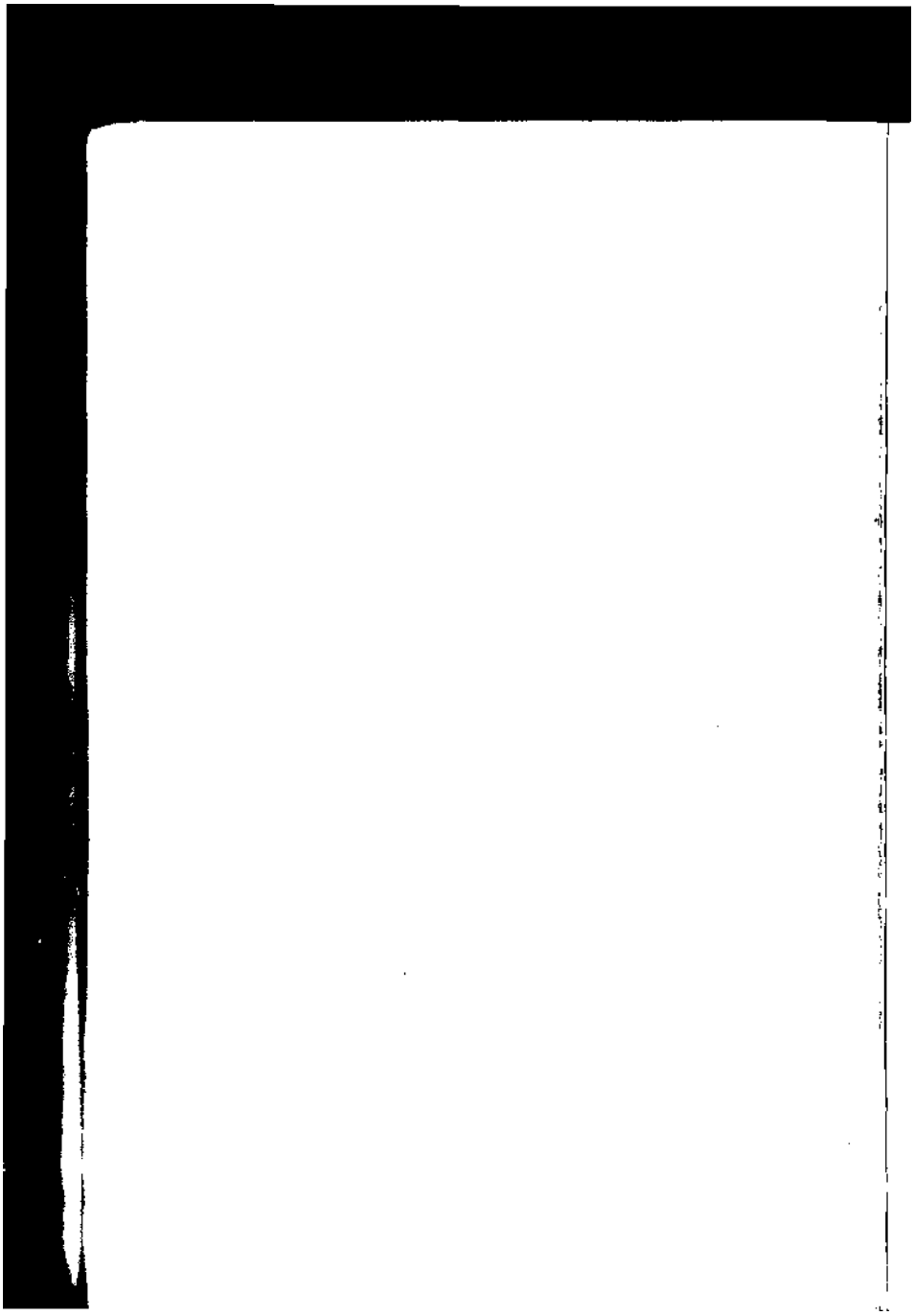
Un exemplu unic de armonie imitativă ni-l oferă Eminescu în versurile de la sfîrşitul *Scrisorii IV.* Silabele aspre aruncate în ritm sălbatic, exteriorizînd zbucium afectiv şi chin, asemănător cu acordul unei orge dezacordate la care ar cînta un nebun, sînt de toţi cunoscute :

P-ici, pe colo, mm străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un carmen saeculare *ce-l visai şi eu*
o dată.
Altfel şuieră şi strigă, scapără şi rupt răsună,
Se împing tumultuoase şi sălbatece pe strună,
Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun...
A.h ! organele-s sfarmate şi maestrul e nebun!

Au rămas notate de Eminescu şi rîndurile în proză care explică şi rezumă versurile pe care le-am amintit :

„Es ist das selbe Lied, aber es klingt durch eine verdorbene Orgel und der Meister ist närrisch gemorden.

Darum klingt es schauerlich, zerrissen, bmch, und hie und da wirkt tief erkmnkhaft glânzende Strahl von Genie durch grause, glitzernde, schreiende, ergreifende Getummel der Tone(Ms. Acad. 2262, fol. 157.)



I VII

Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea
se curmă

Rugăciunea unui dac a apărut în *Convorbiri literare* din septembrie 1879. Prin caracterul aparte pe care îl are între poeziile lui Eminescu, a atras atenţia cercetătorilor literari, preocupaţi de geneza şi etapele de formare **a** poeziei, tot atît cît şi de fondul de gîndire pe care-l cuprinde. Cele două părţi : cosmogonia şi blestemul, spre a fi înţelese în sensul şi expresia lor, au nevoie de multe lămuriri.

Nu a fost concepută de la început în forma pe care o cunoaştem. Primele' indicii pentru blestem le avem în versiuni ale poeziei *Despărţire* şi ne duc spre anii de zbucium psihologic ai epocii Iaşilor, 1876 şi 1877. în Ms. 2254, la fol. 109 şi 122v., se află exerciţiile următoare :

Apoi m-arunce chiar pe drumuri.

Neîngropat să zac 'în
soare Şi cînii inima să-mi
rumpă.

★

Mnanmce-n drum... Căci pentru unul
Ca mine ţărîna-i prea scumpă...

Neîngropat să zac în soare şi cînii
inima să-mi rumpa.

*

Apoi... apoi m-Warmce-afară
într-o ras pîn tie...

Apoi, >apoi pot să m~Warunce
Afară-n drumu-ncrucişat şi cînii
inima-mi mînînce şi să rămîn
neîngropat

în Ms. 2283, la fol. 73, făcînd parte tot dintr-o versiune a poeziei *Despărţire*, aceste versuri :

Apoi... apoi pot să mă zvîrle într-o răspîntie de drum...
şi cînii inima să-mi rumpa,
Căci eu mi-^am rupt-o pîn-acum.

între 1877 şi 1879, pe măsura ce *Despărţire* se apropia de forma definitivă, versurile menţionate se prefac, pierd din expresiile crude. *Despărţire,* aşa cum s-a publicat în octombrie 1879, mai cuprinde un slab ecou al lor. Să urmărim versiunile care arată că poezia îşi primise conturul ei general.

în Ms. 2308, fol. 60—61 :

Apoi de vor, pot să mă zvîrle într-o răspîntie de drum
şi fiare inima-mi s-o rumpa,
/-i£ *fi mai bine ca acum.*

O dată cu versiunea din Ms. 2261, fol. 57—59, se introduce imaginea corbilor, care sugerează ideea de părăsire în care se află trupul celui mort :

Apoi... apoi în drum, în codru,
De vor, ei pot să mă arunce,
Să zboare corbii de asupră-mi,

Tot îmi va fi mai bine-atunce...

Cu versiunea din Ms. 2259, fol. 359—361, aspectul lugubru se accentuează :

Apoi pot să m-arunce în drumul de pe lunci şi corbii rumpa inima-mi I-a fi mai bine^atunci.

Cu versiunea Ms. 2259, fol. 357—358, versul poeziei îşi capătă amploarea necesară. Duritatea expresiei însă se menţine :

Apoi pot să m-arunce în crucile de drum şi inima s-o rumpa, mai bine-i ca acum.

In versiunea Ms. 2261, fol. 63v.—65 :

Apoi în drum de codru ei pot să mă arunce şi corbii rumpa inima-mi, i-a fi mai bine-atunce.

Imaginea corbilor în zbor pe deasupra celui aruncat şi părăsit stăruie de-acum înainte în toate versiunile, căpătînd amploare poetică, păstrînd încă uneori din duritatea versiunilor anterioare, accentuînd-o chiar : în Ms. 2279, fol. 11 :

Apoi, de vor, pe drumuri ei pot să mă arunce şi corbii zboare-asupră-mi... mi-a fi mai
bine-atunce.

în Ms. 2277, fol. 41—40v. :

.... *Apoi m-arunce-n drum,*

Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acmn,

Din zare depărtată să vină-n stoluri corbi. Să-întunece văzduhul pe ochii mei cei orbi.

In Ms. 2260, fol. 232v.~234 :

Apoi, de vor, au voie în cîmp să mă mance, Decît în ceasu-acesta mi-a fi mai bine-atunce... Din zarea depărtată să vie-im cîrd de corbi,
Să fîlfîie deasupra, să-mi scaaţa ochii orbi,

De mine nu s-atingă decît păgîne mini,
Dînd pulberea-mi la vînturi şi inima-mi la

cîni..,

în Ms. 2279, fol. 83v.—86 :

Apoi pot să m-arunce la margine de drum,
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum,
Din zare depărtată să vie-un stol de corbi, Rotind încet
de-asupră-mi să-mi scoată ochii

orbi...

Ţărînâ m^or întoarce în sînu^astei ţărîni,
*Dînd pulberea-mi la vînturi şi inima -mi la cîni**

Cu versiunea din Ms. 2279, fol. 93—94, sîntem aproape de cea definitivă, purificată de imaginile crude de mai înainte :

Din zare depărtată răsară-un stol de corbi, Sa-ntunece
tot cerul pe ochii mei cei orbi, Răsară-o vijelie din
margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi ţărînii şi inima-mi în vînt...

în *Convorbiri literare* nu mai avem decît o măruntă modificare :

Dînd pulberea-mi ţărînii şi inima-mi la vînt...

în acelaşi timp însă, expresiile şi imaginile crude, pe care le-am aflat în diferite versiuni, au rămas ca nucleu în jurul căruia s-au grupat versurile blestemului din *Rugăciunea unui dac*.

Poezia, aşa cum apare din primele versiuni, are un caracter independent. Deşi cuprinde sentimente personale, credem noi, îşi justifică titlul, prin faptul că apare ca o rugăciune către Zamolxe.

Iată partea care exprimă blestemul, după Ms. 2306, fol. 68—69 :

Şi numele să piară în ori şi care minte,
Ca visul despre care nu-ţi poţi aduce-aminte. De-a fi
vreo unu-n lume cărui prin ghid i^ar

trece$_T$

In loc să-i stea gîndirea şi limba (lui) să sece.
Tu care dai uitării a oamenilor turmă, îngăduie-
mi şi mie să pier fără de urmă.
Blestem asupm-oricărui de mine are milă,
Şi binecuvîntare celui ce mă împila,
Şi sfîntă gura care de jalea-mi o să rîdă.
Sfinţit să fie braţul ce-a vrea să mă ucidă Ş-acela între
oameni să fie cel întîi,
Ce mi-ar răpi chiar piatra ce-oi pune căpătîi.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec Pîn[5] ce-ioi
simţi că ochiu-mi de Lacrime e sec,
Că lunga mea durere simţirea mi-a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama pe care am iubit^o$_r$ *Cînd ura*
cea mai crudă mi s-a păre amor, Poate-oi uiba durerea-
mi şi voi pute să mor.

Străin şi fără lege de voi muri — atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliţă arunce,
Şi aibă ani ferice şi fie-i viaţa scumpă Celui ce-asmuţă
cînii ca inima-mi s-o rumpă.
Iar cela ce cu pietre mă va izbi în faţă, Indură-
te, Părinte, şi da-i pe veci viaţă.

Astfel numai, Zamolxe, eu pot să-ţi mulţămesc
*Că tu mi-*ai dat în lume norocul să trăiesc.*
Să cer a tale daruri genunchi şi frunte nu *plec.*
Spre ură şi blesteme aş vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ţi fiinţa mi se curmă
Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă.

Prin 1876, Eminescu începe să lucreze la un poem dacic, *Nunta lui Brigbelu*, care cuprinde o laudă a puterii lui Zamolxe, precum şi un blestem pe care îl aruncă Boere- bista asupra fratelui trădător Brigbelu. Acest blestem nu cuprinde nimic din cel al poeziei independente *Rugăciunea unui dac.*

Numai în versiunea dezvoltată din 1877, cuprinsă în Ms. 2259, fol. 287—308, poemul *Gemenii* înglobează întreaga poezie concepută cu totul în afară de poem, dar această înglobare, menită să mascheze caracterul subiectiv al poeziei, arată lipsa de abilitate artistică. Avem impresia cutărui monolog din vreo dramă a lui Hugo, fixat în anumit loc, pentru a exprima sentimentele ori ideile autorului, nu ale personajului dramatic. Desprinderea poeziei *Rugăciunea unui dac* de *Gemenii* şi publicarea ei de sine stătătoare în 1879 o readuc la adevărata situaţie normală. Cuvîntul hotărîtor şi I-au avut împrejurările anului 1879, cînd nici moartea lui Ştefan Micle n-a adus o soluţie pentru criza pasională a poetului.

Nu poate fi lipsită de interes stabilirea unor raporturi, ca expresie şi idee, între *Rugăciunea unui dac* şi alte poezii ale lui Eminescu.

Versul 20 :

Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos apare mai întîi

într-o compoziţie de prin 1876 :

Pierdut în suferinţa nimicniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în chaos,
M-vtm închinat ca magul la soare şi la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos...

In *0,-nţelepciune, ai aripi de ceară...,* de prin 1879, aceste versuri caracteristice:

Oricît oceanu-ar vrea să se ridice
Cu mii talazuri ce-nspumate trec,
Nimic el nouă nu ne poate zice.
Genunchiul, gîndul, eu la el nu plec...

Sentimentul de mîndrie din ultimul vers apare

şi-n *Rugăciunea unui dac,* v. 43 :

Să cer a tale daruri, genunchi şi frunte nu plec.

Versurile 20 şi 43 intră în compoziţia *Rugăciunii unui dac* încă din versiunea Ms. 2306, fol. 66—69, de prin 1877.

Prin tema setei de linişte, de moarte, poate fi menţionată aici şi compoziţia *O, stingă-se a vieţii fumegă- toare faclă,* de prin 1879.

Despre caracterul subiectiv al poeziei s-a scris de multe ori. Se poate aminti în întregime părerea lui N. Iorga : „Şi oricare ar fi originea *Rugăciunii unui dac,* deslipită dintr-o mai largă şi veche alcătuire, împrejurările vieţii triste şi goale, obosite şi fără orizont, departe şi de puţinii prieteni, explică singure tipărirea în acest moment a blestemului acelui închipuit aspru dac, nemilostiv cu sine însuşi" (*Istoria literaturii românești oontimpomne,* I (1934), p. 236).

Şi de asemenea se poate afirma cu siguranţă că atunci cînd poemul şi-a luat conturul precis şi a fost încorporat în *Gemenii,* prin 1877, poetul se afla sub stăpînirea pasiunii mari a vieţii lui, dragostea pentru Veronica (v. şi Perpessicius, Ediţie voi. I, 115, şi II, 69 şi următ.).

Notăm şi părerea lui D. Caracostea în ce priveşte caracterul poeziei : „Există la Eminescu şi un număr redus de poezii fără un simbol central. Şi nu este o întîm- plare că în fruntea lor stă *Rugăciunea unui dac,* cea mai pesimistă pagină a lui. Privită însă genetic, ea este un fragment dintr-un poem byronian, în care regele dac Sarmis, înnebunit de durere, apare la nunta logodnicei necredincioase cu fratele care-i răpise tronul. Prăbuşirea tragică a idealurilor surpate prin egoism îl duce la blestem şi la pornirea de a nimici în el, prin suferinţă, setea de viaţă.

După cum în dramele schilleriene nu poate fi pesimism suferinţa provocată de căderea eroilor, tot astfel, la Eminescu, accentele de negaţiune ale dacului sînt reversul unei mari iubiri."(*Simbolurile lui Eminescu,* Bucureşti, 1939, p. 4—5.)

Poezia a fost publicată în *Convorbiri literare* o dată cu *De cîte ori, iubito...* şi cu *Atît de fragedă* şi situată între aceste două. Se va spune că prea este spirit de sistemă în a vedea în amănunte numaidecît o semnificaţie. Totuşi socotim firesc să punem întrebarea de ce poeziile acestea formează o grupare şi de ce fiecare îşi are un anumit loc. Este uşor de întrevăzut că *De cîte ori, iubito...* pune accentul pe o situaţie trecută, spre care un poet obosit, decepţionat se- ndreaptă cu nostalgică îndurerare. *Rugăciunea unui dac* se înfăţişează ca un rezultat al oboselii şi îndurerării : exprimă dorinţa repaosului, fie şi-n nefiinţă. *Atît de fragedă* este însă candidă ca sentiment, bogată în elemente descriptive, care arată contemplativitate, iar ceea ce-i reflexiv respiră seninătate.

Despre cunoaşterea de către Eminescu a budhis- mului şi a scrierilor vedice s-au scris pagini valoroase. încă de la cercetarea poeziei *Epigonii* s-a văzut că Eminescu a avut informaţie şi din lucrarea lui E. Burnouf, *Introduction ă l'histoire du Bouddhisme indien,* Paris, 1844.

V. D. Păun a arătat că-n *Rugăciunea unui dac* şi-n *Scrisoarea I,* Eminescu a imitat, „calchiindu-1 ideie cu ideie", un imn vedic, pentru a cărui cunoaştere trimite la Otto von Leixner : *Geschichte der fremden Literatur,* Leipzig, 1882, voi. I, p. 70.

Imnul X, 121 din *Rig-Veda* I-a dat în traducere Teohari Antonescu (această traducere cuprinde nouă strofe din cele zece ale imnului).

La început răsări germenul luminos de aur,
El unicul, stăpî ni torul lumii era.
El pământului în adîncimi temelie puse şi
cerului în înălţimi. Cine este zeul
căruia aducem jertfa noastră ?

Cel care viaţă dă şi putere, el al cărui reazim îl cer zeii, nemuritorii:
Căci nemurirea şi moartea sînt umbrele sale. Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?

El este stăpînul firii celei fără de margini,
A tot ce are suflu şi-a lumii care viază,
El care pe om cîrmuieşte şi vietăţile toate.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?

Cel a căruia putere munţii acoperiţi cu zăpadă O *prevestesc, şi fluviile depărtate, şi marea,*
Cel ale căruia braţe se-ntind peste zarea întreagă. Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?
Cel care văzduhul luminos şi pămînt ui neclintit, Cel care a priponit cerul şi înălţimile albastre, Cel care a măsurat lumina în pînzele de nori. Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră, ?

Cel către care şi cerul şi pămîntul,
Care din voinţa lui s-^au zămislit, privesc
cu spaimă,
De cumva aurora din creştetul său străluci-va. Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?

Cînd noianul apelor se răspindiră pretutindeni, Purtător de germen şi născător de lumini, Atunci răsări cel ce sufletul lumii este.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?
Cel care lin pluteşte pe faţa apelor adinei, Purtător de tărie şi dătător de sănătate,
Cel care singur este zeu printre ceilalţi zei.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ?

El nu ne duce-n pierzare, el clăditorul de tărie, Cel ce întins-a

cerul şi pavăză adevărului să fie, Cel ce apele-^ntinse şi străvezii le revarsă,

Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră ? (Priviri asupra filozofiei Upanişadelor, în *Convorbiri literare,* XXXIII, 15 febr. 1899, p. 118—119.)

Mircea Djuvara, într-un studiu : *Filozofia poeziei lui Eminescu,* este preocupat şi de izvoarele unora din poemele lui Eminescu, trimiţînd la Schopenhauer, Pitagora şi *Rig-Veda.* Despre poemul care ne interesează aici, următoarele rînduri : „întreaga bucată *Nirvana (Rugăciunea unui dac)* este una din cele mai splendide expresiuni care s-au întrupat vreodată, a moralei după care mîntuirea stă în durere, în umilinţă şi în cele din urmă în nefiinţă" *(Convorbiri literare,* iunie 1914, p. 601).

în legătură cu izvorul indic al *Scrisorii I* şi al *Rugăciunii unui dac,* Cezar Papacostea traduce după P. Deus- sen (*Allg. Gesch. der Philosophie,* I, 1, p. 119 şi următ.) patru strofe din cele şapte ale *Imnului Creaţiunii (Nasadasya):*

1. Pe cînd nu era nici nefiinţă, nici fiinţă ; pe cînd nu era nici spaţiul atmosferic, nici spaţiul ceresc, care este dincolo, ce învăluia aşa de puternic acest tot ? Unde era el, în a cui privighere ? A fost apă, prăpastie, adîncuri ?

2. Nu era nici moarte pe atunci, nici numurire ; nu era sclipirea nopţii, nici a zilei nu era. Acel *Unul «tad ekam»* respira fără respiraţie, printr-o aşezare de sine ; căci altul afară de el, oricum ar fi fost, nu avea fiinţă.

3. Era întunecime ; acest *Tot*, învăluit în întuneric, era la început ca o fluctuaţie lipsită de lumină ; puterea dătătoare de viaţă, care era desfăşurată ca într-o coajă, a acelui *Unul* s-a născut prin emanaţia căldurii creatoare a lui Tapas.

4. Atunci s-a desprins din el mai întîi *Kâma,* care fu cea dintîi sămînţă. a lui *Mamas.* Purcederea şi legătura *«bandhu»* fiinţei de nefiinţă au aflat-o în inimile lor înţelepţii, tot căutînd-o cu lumina inteligenţei lor."

Iată comentariul lui Papacostea în legătură cu *Rugăciunea unui dac:* „Dar trebuie să apropiem de strofele 2, 3 şi 4, unde se vorbeşte de *Unul şi Totul,* începutul unei alte poezii a lui Eminescu : *Rugăciunea unui dac.*

Strofa 2 din imnul vedic începe : «Nu era nici moarte pe atunci, nu era nici nemurire» etc.

Strofa 3 începe : «Era întuneric ; aceşt Tot, învăluit în întuneric, era la început ca o fluctuaţie lipsită de lumină» etc..." Papacostea citează apoi v. 1—8 din poezia lui Eminescu şi trage concluzia : „în faţa unor astfel de texte, se mai poate menţine părerea că în aceste puncte nu India, ci Eleea sau Schopenhauer au inspirat poezia filozofică a lui Eminescu ?"

Versurile 5—9 sînt comparate de Papacostea cu imnul X, 121 din *Rig-Vedd:*

„El, care dă viaţă, care dă puterea — ale cărui porunci toţi zeii le respectă ; El, a cărui umbră e nemurire, a căruia umbră este moarte, cine-i acest zeu pe care-l cinstim cu sacrificii ?

El, prin care există aceşti munţi de zăpadă, şi marea cu ţărmul depărtat; El, care are drept braţe regiuni ale cerului, cine-i acest zeu pe care-l slăvim cu jertfe ?

El, prin care spaţiul e luminos şi pămîntul e tare, prin care se întocmi cerul, chiar cerul cel mai înalt, El, care a măsurat spaţiile eterului, cine-i acest zeu pe care-l mărim cu jertfe ?

El, care prin a sa putere îşi plimba ochii peste apele ce dau puterea şi nasc focul jertfei ; El, care singur este zeu mai presus de toţi zeii; cine-i acest zeu pe care-l venerăm cu jertfe ?" (*Filozofia antică în opera lui Eminescu,* p. 23—24.) Traducerea lui Papacostea cuprinde strofele 2,
4, 5, 8 din întregul imn.

Din acelaşi imn însă Eminescu a tradus şi transpus în versuri o parte, care s-a păstrat în Ms. 2262, fol. 116v. şi aparţine probabil anului 1877.

întîi ieşi această sămînţă a luminii,

Ea singură a lumii stăpînă nenăscută,
Pămîntu-l, ceriu-l ţine ea cu a ei fiinţă,
Care e zeul cărui noi jertfă îi aducem ?

Dă viaţă şi putere, iar binecuvîntarea-i Chiar zeii o imploră şi
ei i se închină,
Iar moartea, nemurirea simt muma [1] umbrei sale, Au cine-i zeul cărui
noi arderi îi aducem ?

[1] S-ar putea citi şi : „urma“.

De unde alergară putcrnicile ape De germeni purtătoare, luminii născătoare, De-acolo au şi zeii suflare de viaţă,
Au cine-i zeul cărui noi ardere aducem ?
El care cu putere privit-au preste ape Prietenii puterii izvoare a mintuirii,
Ce singur zeu stătut-au nainte de a fi zeii —
Au cine-i zeul cărui noi mdere-i aducem ? Traducerea lui Eminescu cuprinde numai strofele 1—2 şi 7—8 din imnul întreg. îl dăm în versiunea germană a lui Hermann Grassmann; *An Pradschăpati (Rig-Veda,* p. II, Leipzig, 1877, p. 398—399) :

Der Gold — entsprossene kam zuerst ins Dasein, geboren als der einz'ge Herr des Weltalls,
Er machte fest die Erd' und diesen Himmel,
Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen?
Der Odem gibt und Kraft, und dessen Weisung die Wesen alle, auch die Gotter achten,
Dess Schattenbild Unsterblichkeit und Tod ist, Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen?
Der des beseelten, scblummernden, belebten allein'ger Kdnig ist durch seine Grosse Und Herr ist uber Menschen hier und Thiere, Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen.?
In dessen Macht die schneebedeckten Berge, das Meer, derWeltstrom sind nach sichrer Kunde ; Dess beide Arme alle Welt umfassen,
Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen?
Durch den der Himmel starck ist, fest die Erde, der Aetherraum, des Himmels Dom gestutzt ist, Der in der Luft den weiten Raum durchmessen, Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen?
Attf dessen Schutz vertmuend beide Schlachtreihn auf ihn hinblicken zittern in dem Herzen,
Dort wo die Sonne aufgegangen leuchtet,
Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen?

Erst als die hehren Wasser, Agni zeugend und alle Faucht des Leibes tragen kamen,
Da erst erstand der Lebens hauch der Gdtter, Wem solen wir als Gott mit Opfer dienen?

Der aucb die Wasser mâchtig uberschaute, die kr'dftig wurden und dus Opfer zeugten Als ein'ger Gott die Gdtterschar beherrschte, Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen?

Uns thu kein Leid der Schdpfer dieser Erde, er, der nach heil'gem Recht den Himmel zeugte, Und aucb die lichten, măchtigen Gewăsser, Wem sollen wir als Gott mit Opfer dienen?

Pradschăpati, kein anderer als du nur halt alle diese Wesen hier umschlungen,
Um was wir heischend flehn, das mdg'uns

werden;

Wir mogen sein die Ilerren reicher Schätze.

Cele mai serioase cercetări în privinţa izvoarelor *Rugăciunii unui dac* au fost făcute de Cezar Papacostea, de aceea vom mai cita unele observaţii : „Cea mai budistă dintre creaţiile lui Eminescu rămîne însă *Rugăciunea unui dac.* Nicăieri mai puternice accente de protestare împotriva vieţii simţurilor ; nicăieri un refugiu mai hotărît din *«lumea cărnii».* Autoflagelaţie, mortificare a tot ce este plăcere, apoteozare a durerilor, pînă în pragul stingerii eterne, pînă la *dispariţia fără de urmă,* în *Nirvana* — încheierea definitivă a ciclului renaşterilor —, iată ideea ce susţine ca o coloană vertebrală această creaţie. Vom produce şi aici o paralelă, după cît ştim, nerelevată. Budha iscodeşte pe unul din discipolii săi devotaţi ; el pune la încercare în modul următor pe un apostol şi mucenic al religiei predicate de dînsul :

«— Dar, zise Budha şcolarului său, oamenii din această regiune unde vrei să te aşezi sînt răi, sînt mînioşi, cruzi şi furioşi. Cînd ei îţi vor adresa în faţă cuvinte răutăcioase, grosolane şi necuviincioase, cînd s-or înfuria pe tine şi te vor jigni, tu ce vei gîndi ?

— Dacă oamenii din acel ţinut, răspunde discipolul, îmi adresează în faţă cuvinte răutăcioase, grosolane şi necuviincioase ; dacă se vor înfuria pe mine şi mă vor jigni, iată ce voi gîndi : sînt desigur nişte oameni cumsecade, sînt blînzi, dacă nu mă lovesc nici cu mîna, nici cu piatra.

— Dar dacă aceşti oameni te lovesc şi cu mîna, şi cu pietre, tu ce vei gîndi ?

— Voi gîndi că sînt buni şi blînzi, fiindcă nu mă lovesc nici cu băţul, nici cu sabia.

— Dar dacă te lovesc ori cu băţul ori cu sabia, ce vei gîndi ?

— Voi gîndi că sînt buni, fiindcă nu-mi iau de tot viaţa.

— Dar dacă-ţi iau de tot viaţa, ce vei gîndi ?

— Voi gîndi că oamenii din această parte sînt buni şi blînzi, dacă *mă eliberează* de acest trup nenorocit, cu aşa de puţină durere.

— Bine, zise Budha ; poţi să te aşezi cu locuinţa acolo, dacă eşti înzestrat cu o răbdare atît de perfectă. Mergi deci : eliberat, eliberează ; mîngîiat, mîngîie ; ajuns la completa despărţire, fă să se despartă şi alţii la fel ca tine.»

Dar ce cere în *Rugăciunea* sa dacul lui Eminescu ? E deajuns să întoarcem dialogul în rugăciune şi se va vedea că ideea precumpănitoare este aceeaşi. într-o parte şi-n alta se preferă eliberarea prin moarte, — căci ea conduce întru- cîtva la *mîntuire :* în drum spre Nirvana — vieţii de aici, lăsată pradă senzualităţii. Şi ca şi cum durerile trupeşti, ca şi cum lovirea, schingiuirea şi lapidarea ar face să crească iluzia fericirii în Nirvana, aceste agresiuni sînt, la Budha, suportate cu rezignare, la Eminescu dorite cu nerăbdare."

în legătură cu versul :

şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă

acelaşi comentator scrie : „în ce constă fericirea «stingerii eterne» ? Ce este *Nirvana* budhiştilor ? în adevăr, termenul înseamnă «stingere», «stingere fără de urmă». Poetul, aici, traduce cu exactitate cuvîntul indian. Moartea nu-i pentru unele credinţe decît una din trecerile fiinţelor de aici spre seria de vieţi ce ne aşteaptă. Această metemsomatoză presupune, evident, revenirea la existenţă, presupune expunerea noastră la noi încercări, căci fiecare viaţă înseamnă o trecere prin alte suferinţe. Faţă de-o asemenea perspectivă, *Nirvana* apare ca o mîntuire definitivă, căci prin încetarea canonului transmigrării se dobîndeşte liniştea...

Aceasta-i semnificarea *Rugăciunii unui dac* cînd cere :

Să-ngăduic intrarea-mi în vccinicul repaos.“

Pentru *Rugăciunea unui dac,* Tudor Vianu găseşte izvoare mai degrabă în *LumeWa ca voinţă şi reprezentare,* decît în cîntecele vedice : „Eliberarea definitivă de sub jugul teribilei «voinţe», Schopenhauer credea că se desăvîrşeşte în negaţia de sine a martirului şi ascetului: «Orice suferinţă care îl atinge, scrie despre aceştia Schopenhauer, adusă de întîm- plare sau de răutatea altui om, orice infamie, orice insultă, orice pagubă e binevenită ; el le primeşte cu bucurie şi ca prilejul de a se încredinţa că nu mai afirmă voinţa şi că a trecut curajos de partea duşmanilor... persoanei sale... Cînd moartea vine, în sfîrşit, să nimicească fenomenul acestei voinţe, a cărei existenţă, prin libera negare de sine însuşi, încetase mai de mult, ea este salutată cu bucurie şi primită cu o inimă împăcată, ca o eliberare arzător dorită.» Dar această evocare a bucuriei cu care martirul îşi întîmpină chinurile nu o găsim oare ca într-un ecou în tragica dorinţă de mortificare din *Rugăciunea unui dac* şi nu este, prin urmare, de prisos să-i căutăm acesteia izvoare îndepărtate şi vag asemănătoare în literatura indică, atunci cînd paginile adeseori recitite ale lui Schopenhauer au putut vorbi cu putere imaginaţiei poetului nostru ? Printre idealurile schopenhaueriene a găsit Eminescu şi gîndul glorificării martirului." *(Poezia lui Eminescu,* 1930, p. 62—63.)

După ce explică sensul cuvîntului *tapas,* Gh. Bog- dan-Duică scrie : „Pe scurt : *tapas* duce la Nirvana. Unde-i în M. Eminescu *tWapas-WA* ? în viaţa sa ? doară în nesfîrşita răbdare cu care-şi îndura durerile, lipsa, asceza — pînă la

o vreme, pînă ce omul normal îşi recîştigă (chiar în forme exagerate) dreptul la viaţă. în poezie ? mai energic decît oriunde în *Rugăciunea unui dac,* pe care Ion Scurtu, un retor superficial, a crezut că o poate clasa întîia între poeziile «filozofico-sociale»... *de bună voie* supus suferinţei, da ! cerşind tuturora chinul, pentru ca după acest chin de *tapas* să ajun- gă-n Nirvana, în «stingerea de veci»... *tapas*-ul la Eminescu apare-n *Rugăciunea unui dac* într-o stare prea conştient îndreptată spre mîntuirea de veci, pe care-o şi cere de la cel ce «singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii».

Observ că acesta nu este singurul caz în care M. Eminescu a împreunat pe daci cu inzii.“ *(TWapas,* în *Buletinul Mihai Eminescu* (II), 1931, p. 98—99.)

N. Iorga afirmă că am avea o influenţă franceză din partea poetului Alfred de Vigny : „Cine crede că *Rugăciunea unui dac* vine de la Eminescu singur se înşeală ; ea reprezintă sensul vieţii aşa cum I-a înţeles întotdeauna înstrăinatul de lume, osînditorul lumii, care este Alfred de Vigny. Şi răscolind ineditele lui Eminescu, va găsi şi alte bucăţi de acelaşi spirit." (*Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică,* Bucureşti, 1929, p. 175.)

Petre Iroaie stabileşte unele raporturi între expresii din *Rugăciunea unui dac* şi expresii din poezia populară siciliană (*Eminescu şi dialectele Italiei meridionale,* în *Buletinul Mihai Eminescu* [X], 1939, p. 82 şi următ.). Trebuie să le socotim simple coincidenţe.

Pentru cclcbrarea divinităţii, Eminescu a putut avea model în primul rînd în literatura noastră. în legătură cu primele versuri din *Rugăciunea unui dac,* I. M. Raşcu scrie următoarele : „Muzicalitatea începutului şi aceea a unor versuri din conţinutul *Legendei Ciocîrliei* (1875) a lui Alec- sandri o fi cîntat comunicativ în mintea celui ce, peste cîţiva ani, va scrie *Rugăciunea unui dac* (1879), căci şi începutul acestei poeme reproduce mişcarea şi armonia legendei celebre, ale cărei versuri îi legănase sufletul :

De cînd erau ca iarba anticii codri deşi...
De cînd nu era încă pămîntul care este,
De cînd tot ce e-n lume era numai poveste,
Şi raza de lumină şi razele căldurei
Erau comori ascunse în haosul naturei.
(.*Eminescu şi Alecsandri,* p. 53—54.)

Amintim şi începutul solemn şi ditirambic al *Rugăciunii* lui Gr. Alexandrescu :

Al totului părinte, tu a cărui voinţă La lumi nenfiinţate m dăruit fiinţă,
Stăpîne creator!
Putere fără margini, izvor de vecinicie,
Al căruia sînt nume pămîntul nu îl ştie.
Nici omul muritor !

Rugăciunea unui dac, deşi este poezie subiectivă, expresie a unei sensibilităţi spontane, care nu avea a ţine seamă de mitul dacic, şi a unei fantazii care-şi are logica ei proprie, pentru a fi înţeleasă în ce s-ar mai fi păstrat în ea „dacic", trebuie studiată în raport şi cu *Sarmis-Gemenii,* cum a procedat şi Julian Jura în *Mitul în poezia lui Eminescu,* Paris, 1933.

Din *Gemenii,* versiunea cea mai completă din Ms. 2259, fol. 287—308, de prin 1877, cunoaştem desfăşurarea peripeţiilor. *Sarmis,* tînărul rege al dacilor, iubeşte pe frumoasa Tomiris şi-şi arata iubirea în cuvinte pasionate şi de-o înălţime poetică, aşa cum ne-a obişnuit s-o cunoaştem Eminescu în cîteva din aspectele sale. Sarmis însă, obligat de datoriile lui de conducător de ţară, a plecat

din cetatea de scaun şi, după ce a luat desigur parte la vreo luptă, se-n- dreaptă în goana mare a calului şi ajunge la porţile Sarmi- segetuzei. Aici îl aşteaptă o veste grozavă : în lipsa sa, fratele trădător Brigbelu i-a luat locul la domnie.

însă o dată cu domnia, Brigbelu a cucerit-o şi pe Tomiris, care-i devine logodnică. Regele pregăteşte strălucita lui nuntă, la care iau parte, în afară de măririle obişnuite ale ţării, înşişi Zamolxe, Soarele şi Luna. Deodată apare în sală Sarmis, care, înnebunit de durere, îşi revarsă amărăciunea în cuvinte de imputare pentru Tomiris şi de blestem pentru fratele trădător, pentru Soare şi Lună. L-ar blestema şi pe Zamolxe, dar acesta este atît de mare, încît nici blestemul nu se poate apropia de el :

Tc-aş blestema pe tine, Zamolxe, dara, vai!
De tronul tău se sfarmă blestemul ce visai...
Blestemele-mpreună a lumii uriaşe
7'e-ating ca suspinarea copilului din faşe.
1 maţă-mă dar vorbe de care tu *să tremuri,*
Semănător de stele şi-ncepător de vremuri...

Aici Eminescu a încorporat *Rugăciunea unui dac* în întregime, aşa cum începe, cu un imn de slavă pentru Zamolxe şi se sfîrşeşte cu un blestem, pe care dacul şi-i aruncă asupra sa însuşi. Poem al unui poet cu adîncime a sensibilităţii şi cu elan al imaginaţiei, poem al voluptăţii durerii, izvorît din deziluzie, amărăciune şi revoltă, ca urmare a trădării femeii iubite.

Julian Jura explică întreaga poezie prin mitul dacic. Sarmis ar fi un revoltat împotriva nedreptăţii pe care i-o fac fratele trădător şi logodnica fragilă în fidelitate, nedreptate pe care Zamolxe o aprobă prin participarea lui la nuntă. Sarmis n-ar vrea să fie părtaş la fericirea de după moarte, în apropierea zeului, şi-şi doreşte stingerea eternă. *Rugăciunea unui dac* ar fi „negarea *dreptăţii* lui Zamolxe, iar nu o negare a existenţei şi a puterii zeului". Dacul îşi doreşte umilinţe şi chinuri, care sînt o consecinţă a mitului dacic de la baza poemului. Revoltat, dacul nu mai vrea să aibă nimic comun cu divinitatea : „Conflictul creat de mit între dorinţa dacului de a-şi răzbuna pe Zamolxe şi între dificultatea pe care o întîmpină această răzbunare a oferit lui Eminescu cel mai puternic exemplu de tragism, căruia poetul a ştiut să-i dea expresia cuvenită. Personalitatea creatoare a urmat aici drumul drept pe care i I-a trasat mitul, fără ca Eminescu să fie nevoit să recurgă la vreun sistem filozofic, sau chiar la un model poetic străin." (p. 13)

Explicaţiile mitice ale lui Jura ar putea avea temei numai dacă poezia s-ar fi născut organic din complexul temei *Sarmis-Gemenii.* Adevărul însă este că a fost concepută independent şi-şi are unitatea ei de sensibilitate şi idee. Că a înglobat-o silnic într-o versiune a poemului este o greşeală de care Eminescu însuşi şi-a dat seama şi a recurs la singura soluţie bună : publicarea poeziei aparte, în *Convorbiri literare,* pe cînd poemul, rămas în manuscris, şi-a aflat, şi el, o realizare independentă.

Este drept însă că Eminescu face parte dintre puţinii care-n epoca lui acordă atenţie şi originii noastre dace. Poezia se intitulează *Rugăciunea unui dac,* mai puţin fiindcă poetul este preocupat de mit, şi mai mult fiindcă se simte el însuşi dac.

în dacismul lui, Eminescu este pe linia strălucită a înaintaşului D. Cantemir şi a contemporanului Hasdeu. Dacismul apare în admiraţia pentru Decebal din *Odin şi poetul:*

Dar un bătrin ce stă într-un colţ de masă Ridică cupa lui cu mied: — Ascultă,
Nu mi-i şti spune ce mai face ţara Ce Dacia se numea — regatul meu ?
Mai stă-mrădăcinată-n munţi de piatră Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza ?
— Nicicum, o, Decebal! O văd Pentru întîia dată acum înălţată Prin părul tău ca o coroană mîndră,
Lucmtă-m pietre scumpe ca-n granit.

Mitul dacic, pe larg dezvoltat, însă contaminat cu elemente populare şi pseudopopulare, îl avem şi-n marele episod Dochia-Decebal-Traian din *Memento mori.* Semnifica

tive sînt şi versurile dintr-o versiune a satirei *Ai noştri tineri,* din 1876 :

Dar ce să zic şi eu acum, săracul —
Ce n-am ştiut vreodată... păsăreşte :
Fiţi voi rornunculi, simt în mine dacul...

Şi să ne amintim că poezia *Mai am un smgur dvr,* care, ca fond — sentimentul senin al morţii în sînul naturii — se apropie de *Mioriţa,* în una din ciornele ei poarta titlul *Dorinţa unui dac* (Ms. 2276, fol. 40). „Dacul" este însuşi poetul, cu gîndurile şi cu sensibilitatea proprie.

Ar fi zadarnică încercarea de-a explica *totul* în *Rugăciunea unui dac* prin mitul dacic. însuşi Jura recunoaşte că există asemănări între versuri din *Rugăciunea unui dac* şi imnurile vedice *(Op. cit.,* p. 16), ba face şi apropieri între elementele mitice din *Gemenii* şi mituri din *Edda* ori miturile egiptene ale primelor dinastii (p. 14—16). în *Edda,* traducerea germană din 1812 a lui F. Rijhs, avem *„Allvater",* corespunzător epitetului „Părinte" din paginile lui Eminescu. în ce priveşte divinitatea egipteană, caracterele ei sînt că-i singura care trăieşte în adevăr, că a dat naştere celorlalte fiinţe şi zeilor inferiori, că s-a născut pe sine însăşi şi că a făcut totul fără să fi fost făcută.

Poezia *Rugăciunea unui dac* trebuie privită nu numai în cadrul poemului *Sarmis-Gemenii,* versiunea 1877, ci în al întregei opere a lui Eminescu, căci numai astfel devine evidentă atitudinea poetului, în raport cu divinitatea, în privinţa rigorii morţii şi a triumfului răului şi nedreptăţii.

în *Mortua est,* pierderea iubitei tinere duce spre revoltă, care ia aspectul negării existenţei unui Dumnezeu atotputernic şi atotfăcător :

De e sens într^asta, e-ntors şi ateu,
Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu.

In *Strigoii*, Arald se revoltă contra divinităţii, în urma morţii crăiesei Maria. Apostasia lui ia forma unor invective brutale împotriva Dumnezeului creştin :

Luaţi-o şi duceţi-o la groapă, voi, preoţi! Destul am supt prin ochii-
mi în piept un crud
venin,
De azi mai creadă dracul în Dumnezeu creştin... La zeii mei cei nordici
de-acum mă reînchin,
Zei cavaleri ca mine... Al vostru e un hoţ!

Triumful răului provoacă revolta în sufletul lui Eminescu. în *Demonism,* Satan apare ca binefăcătorul omenirii, pe cînd Dumnezeu este cel care triumfă prin rău şi reprezintă puterea răului !

O *Demon, Demon ! Abia-acum pricep De ce-ai urcat*
adîncurile tale Contra nălţimilor cereşti;
El a fost rău, şi fiindcă răul Puterea are cle-^a învinge...
'nvinse.
7'u ai fost drept, de-aceea ai căzut...

Ideea triumfului răului este la baza poemului *Mmeşanu,* versiunea 1872, poem al revoltei contra divinităţii şi al glorificării lui Satan :

Şi mai credeţi în bine, în basme de copii!
O, ridicaţi în suflet gigantici vijelii şi sfărîmaţi c-o mîndră strigare
triumfală Ordinea cea nedreaptă, şireată, infernală,
Ce proştii şi şireţii, unii-nşelaţi, iar alţii înşelători, susţin că
de Dumnezeu e pusă în lume.

O, Satan, geniu al disperării! Acum pricep eu gîndu-
ţi, căci zvîrcolima mării
Trăieşte^acum în mine. Pricep gîndiri rebele Cînd tai zmucit infernul
ca să-i arunci în stele...

Gîndirea socială — o viziune pesimistă de natură istorico-filozofică — ia amploare în *Mureşanu,* versiunea 1876.

Văzînd pretutindeni triumful răului, recunoscînd că sîmburele lumii şi al vieţii este chiar răutatea, poetul, prin glasul lui Mureşanu, se revoltă, aruncă invective divinităţii şi caută s-o coboare, imputîndu-i slăbiciunea de-a nu putea distruge viaţa decît în formele ei tranzitorii, în timp ce, în esenţa ei, viaţa se continuă :

Dar, vai, tu ştii prea bine că n-am să mor
pe veci —
Că vis e ia *ta moarte, cu slabe mîni şi reci,*
Im sorţi va pune iarăşi prin lunile din ceri Durerea cea cumplită — un
vecinic Ahasver — Ca cu acelaşi suflet din nou să reapară Migraţiei
eterne unealtă de ocară...
Puternice, bătrîne, gigante — un pitic,
Căci tu nu eşti *în stare să nimiceşti nimic.*

într-o formă asemănătoare, ideea este exprimată şi în fragmentul

Bolnav în al meu suflet, v. 19—26 (vezi notele la cap. închinat poemului *Mureşanu,* 1876).

Dacul revoltat din *Sarmis-Gemenii* şi din *Rugăciunea unui dac* reprezintă o nouă etapă, cea din urmă. Vrea să scape de sub legea „migraţiei eterne", vrea să nu mai apară sub o altă încarnare, vrea eliberarea şi de fericirea vieţii în preajma divinităţii, deşi recunoaşte puterea acesteia, vrea moartea, stingerea totală şi eternă. Pentru ajungerea poetului la acest gînd din urmă avem un indiciu încă din *Mureşanu,* versiunea 1872. între personaje se află şi Mors, care pentru poet este identică cu *Nirvana* şi cu *Indi- ferenţialul* (Ms. 2254, fol. 74).

Dar toate aceste observaţii îşi găsesc o justifi' care numai dacă privim *Rugăciunea unui dac* în legătură cu mitul dacic şi cu *Sarmis-Gemenii.* De fapt însă, poemul fiind independent, îl putem pătrunde în sine, şi atunci nu mai avem nici urmă de vreun conflict cu divinitatea, nici urmă de vreo nedreptate suferită, nici urmă de revoltă.

Blestemul crud, care-i şi voluptate a durerii, poate avea şi altă explicaţie, ca provenind din abnegaţie, sacrificiu de sine, nu din revoltă. *Predica din Benares* arată clar că Budha era contra morţi ficaţiilor pe care şi le impuneau unii pentru a ajunge la eliberare, la mîntuire şi la fericirea Nirvanei. Ideea suferinţelor pe care şi le doreşte dacul, nesilit de nimeni, îi va fi fost sugerată, poate, lui Eminescu de vreo *jaina* cunoscută în traducere modernă.

H. Oldenberg se referă la jaîna *Ayâmmga-Sutta,*
I, 8, cînd ne desfăşoară suferinţele îndurate de cei ce-şi părăseau pe ai lor, ca să apuce pe calea mîntuirii. Veneau în conflict cu părinţii, soţiile, copiii, care ar fi voit să-i oprească lîngă ei, rătăceau flămînzi pe drumuri şi prin păduri. Erau onoraţi de unii, dar tot aşa şi loviţi ori urmăriţi cu pietre şi cu cîini asmuţiţi asupra lor. (v. H. oldenberg, *Le Bouddha*
– *Sa vie, sa doctrine, sa aommunaute,* Paris, 1903, p. 66 şi nota. Trad. din germană.)

Fireşte, dezlegarea gîndirii poetului trebuie să ne-o dea cele două versuri finale :

Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea se curmă
şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă.

Primul vers nu poateavea înţelesul că,la suflarea divină, s-ar nimici suflarea individuală a dacului : aceasta ar fi în contrazicere cu orice religie de pe lume. Sensul este că la suflarea divină se absoarbe în ea suflarea individuală, că existenţa dacului se contopeşte în fiinţa lui Zamolxe, ceea ce ar putea să fie suprema fericire. Versul

nu este o înfruntare a divinităţii, ci, dimpotrivă, o preamărire a ei şi o urmare firească a accentelor religioase din „Sus inimile voastre ! Cîntare aduceţi-i !“ Este de nesusţinut interpretarea lui G. Călinescu, în *Opera luiEminescu,* V, p. 64, că am avea aici „exclamaţii ironice".

Versul al doilea însă, luînd cuvintele cu sensul lor propriu, exprimă dorinţa de pierdere în nimicnicie, în neant. Se poate cere divinităţii ca ea însăşi să-şi distrugă, contopind cu neantul, propria ei creaţie ? De la Zamolxe nu se putea cere aşa ceva, căci ştim doar că dacii credeau în nemurirea sufletului. De la Dumnezeul creştin de asemenea nu se putea cere o astfel de reducere la neant. Rămîne să căutăm o explicaţie cu ajutorul budhismului, pentru o situaţie ale cărei dificultăţi le-a observat însuşi poetul şi, de aici, şovăirea lui în titlul poeziei : mai întîi *Rugăciunea unui dac* (către Zamolxe), în versiunea Ms. 2306, fol. 66—69 (din 1877), apoi *Nirvana,* în versiunea Ms. 2260, fol. 229— 231 (de prin 1879) şi, în urmă, din nou *Rugăciunea unui dac,* în textul apărut în *Convorbiri literare.*

Din lucrarea lui E. Burnouf *Introduction d l'histoire du Bouddhisme indien,* Paris, 1844, Eminescu putea afla că termenul care revine mai ades în texte şi cel mai greu de explicat este tocmai *Nirvana* (p. 17). Asupra înţelesului şi cuprinsului cuvîntului nu este unanimitate de păreri, fiecare interpret dîndu-i altă nuanţă, dar toţi ajungînd totuşi la ideea că *Nirvana* cuprinde o „eliberare". Iată o pagină de privire de ansamblu :

„Le Nirvana, *c'est-â-dire, d'une maniere tres generale, La delivrance ou le salut, est le but supreme que le fondateur dpi Bouddhisme ■a propose aux efforts de l'homme. Mais qu-est-ce que cette delivrance et quelle est la nature de ce salut ? Si nous consultons l'etymologie, elle nous repon- dra que c'est l'aneantissement, l'extinction. Maintenant, com- ment entendre cet aneantissement, et sur quoi porte-t-il f*

Est-ce sur Ies conditions relatives de Vexistence, ou sur Vexistence elle-meme, sur la vie ? Le Nirvana *est-il pour rhomme cet etat de repos dans lequel il se tmuvc lorsqu'il a par la meditation rompu Ies liens qui l-attachaient au monde exterieur, et qu'il rentre en possession de sa force propre consideree en elle-meme et independamment de tont ce qui l'entoure ? Ou bien est-ce Vetat plus eleve, ou fmsant a.b- straction et du monde exterieur et du monde interieur, il se detache des phenomenes de sa vie propre, contras il s'est de- tache des phenomenes de sa vie relative, et ne sent plus en lui que l'existence universelle au sein de laquelle coexistent toutes Ies pârties de Vunivers ? En d'autres termes, rhomme., dans le* Nirvana, *est-il â l'etat de vie individuelle, gardant avec la sentiment de sa personnalite cchti de son ac tivite ? ou est-il â l'etat d'etre universel, de sorte qu'ayant perdu, avec le sentiment de sa personnalite, celui de son activite, il ne puisse plus etre distingue de Vexistence absolue, que cette existence soit Dieu ou la Nature ? Enfin, dans l'hypo- these ou l'aneantissement porterait sur Vexistence elle-meme, le* Nirvana *est-il l'extinction, la disparition non seulement de la vie individuelle, mais encore de la vie universelle : en deux mots, le* Nirvana *est-il le*

neant ?

On voit que Vetymologie du mot de Nirvana *ne repond â aucune de ces questions, lesquelles ne sont autre chose que Vexpression de systemes theologiques tres divers. C'est â Vemploi qu'ont fait Ies Bouddhistes de ce terme, c'est aux definitions qu'ils en ont donnees, qu'il faut demander Vexplication de ces grands problemes.*

Or comme Ies Bouddhistes sont, depuis bien des siecles, divises en sectes ou en ecoles, Vexplication du terme de Nirvana *varie suivant des divers points de vue des sec- taires. Et sans entrer ici dans une discution delicate qui tron- vera sa place ailleurs, je puis deja dire que le* Nirvana *est pour des theistes Vabsorption de la vie individuelle en Dieu, et pour Ies athees, l'absorption de cette vie individuelle dans le neant. M&is pour Ies uns et pour Ies autres, le* Nirvana *est la delivrance, c'est l'affranchissement."* (p. 18)

Avem, aşadar, două feluri de budhişti : credincioşi şi atei.

Versul :

Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea se curmă

reprezintă budhismul credincioşilor.

Versul :

Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă

reprezintă budhismul ateilor.

Eminescu ar fi întrunit aşadar două stări care nu mergîmpreună şi, prin aceasta, nu este nici dac, nici creştin şi nici budhist autentic !

Nu rămîne decît să înţelegem poezia afectiv ra- portîndu-se numai la poet, în afară de orice religie bine definită în caracterele şi în principiile ei.

Şi apoi, de ce fel de stingere este vorba ? De una pur individuală, a „dacului", ori de una universală, în care se cuprinde şi cea individuală ? Dacă dăm amploare gîndirii şi rămînem la al doilea înţeles al cuvîntului, versul :

Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă

se lămureşte în tot cuprinsul lui, de îndată ce ne raportăm la *Femeia ?... Măr de ceartă,* v. 63—72, şi la *Mureşanu,* versiunea 1876, v. 155—164, tabloul lucreţian al stingerii lumilor şi al reîntoarcerii în haos.

Este uşor de observat că-n lămuririle aduse *Rugăciunii unui dac,* procedeul principal a fost recurgerea la erudiţie. Aceasta însă poate fi complet inutilă, dacă poezia

o privim în sine şi admitem că poetul îşi putea avea o logică a lui, deosebită de cea a noastră. In mintea lui Eminescu puteau să capete sinteză unificatoare lucruri contradictorii, pe care logica obişnuită nu le-ar întruni împreună. Şi că un spirit poetic poate fi activ şi-n acest fel, avem o dovadă în lucrarea *Eureha* a lui Edgar Poe, ajunsă la cunoştinţa lumii culte prin traducerea lui Baudelaire.

în concepţia lui Edgar Poe, tot ce există pe lume sub forma a ceea ce numim Sfera universală ar fi o iradiere dintr-o forţă tainică primordială. Dar după cum totul s-a desprins din această forţă, totul tinde să se apropie şi săajungă a se contopi cu ea.

Analizînd sistemele lui Newton, Kepler, Laplace şi ale tuturor celor care au adus o contribuţie în ştiinţa astronomiei, Poe caută să arate că ceea ce numim gravitaţie şi atracţie universală este numai tinderea spre unitatea care-a existat la începutul începuturilor.

Lumile toate — atomi titanici — tind spre o aglomerare, spre o precipitare într-un centru general, ca să se ajungă la un glob al globurilor, la un glob material unic.

Ceea ce numim Materie nu este însă decît atracţie şi repulsie, materia însăşi nu există decît sub aceste două forme. în momentul cînd se va ajunge la unitatea finală, Materia va exista fără de atracţie şi repulsie, va fi Materie fără de Materie, va fi absenţă de Materie scufundată în Unitatea, adică în Nefiinţa din care a fost făcută să apară prin voinţa divină : *„Efforgons-nous de comprendre que ce demier globe, fait de tous Ies globes, disparat tra instanta- nement, et que Dieu seul restera, tout entier, supreme residă des cboses".*

După cum însă Dumnezeu material există în Materia difuză, Dumnezeu spiritual există în Spiritul difuz al Universului. Ajungerea la Unitatea finală însemnează concentrarea Materiei şi Spiritului pentru reconstituirea lui Dumnezeu Spiritual şi Individual.

Iată încheierea lucrării, în traducerea lui Baudelaire, singura cunoscută în epoca lui Eminescu ;

„Il fut une epoque dans la. Nuit du Temps, ou existait un £tre eternei, — compose d'un nombre absolu- ment infini d'Etres semblables qui peuplent l'infini domaine de l'espace infini. II n'etait pas et il n'est pas au pouvoir de cet Etre, — pas plus — qu en ton pouvoir propre, — d'etendre et d'accroître, d'une quantite positive, la joie de son Existence, mais, de meme qu'il est en ta puissance d'etendre ou de concentrer tes plaisirs (la somme absolue du bonheur restant toujours la meme), ainsi une faculte analogue a ap- partenu et appartient ă cet Etre Divin, qui ainsi passe son Eternite dans une perpetuelle altemat'mn du Mm concentre â une Diffusion presque mfinie de Sm-meme. Ce que tu ap- pelles l'Univers n'est que l'expansion presente de son existence.

II sent maintenant sa propre vie par une infinite de plaisirs imparfaits, — Ies plaisirs partiels et entremeles de perne de ces etres prodigieusement nombreux

que tu nommes ses crea- tures, mais qui ne sont reellement que d'innombrables indi- vidualisations de Lui-meme. Toutes ces creatures, toutes, *celles que tu declares sensibles, aussi bien que celles dont tu nies la vie pour la simple raison que tu ne surprends pas cette vie dans ses operations,* — toutes *ces creatures ont, â un degre plus ou moins vif, la faculte d'eprouver le plaisir ou la peine ;* — mais la somme generale de leurs sensations est juste le total du Bonheur qui appartient de droit â l'Etre Divin quand il est concentre en Lui-meme. *Toutes ces creatures sont aussi des Intelligences plus ou moins conscientes ; conscientes, d'ahord, de leur propre identite; conscientes ensuite, par faibles eclairs, de leur identite avec V£tre Divin dont nous parlons, — de leur identite avec Dieu. De ces deux especes de consciences, suppose que la premiere s'affai- blisse gmduellement, et que la seconde se fortifie, pendant La longue succession des siecles qui doivent s'ecouler avant que ces myriades d'Intelligences individuelles s'effacent et se contondent, — en meme temps que Ies brillantes etoiles, — en Une seule supreme. Imagine que le sens de l'identite individuelle se noie peu â peu dans la conscience generale, — que l'Homme, par exemple, cessant, par gradations imperceptibles, de se sentir Homme, atteigne â La Longue cette triomphante et imposante epoque ou il reconnaîtra dans sa propre existence celle de Jehovah. En meme temps, souviens-toi que tout est Vie, — que tout est La Vie, — La Vie dans la Vie, — la moindre dans la plus grande, et toutes dans l'Esprit de Dieu."*

Aşadar, în viziunea mistico-poetică a lui Edgar Poe, ceea ce în aparenţă ar fi o stingere, o catastrofă totală cuprinzînd materia şi viaţa n-ar fi în realitate decît o naturală reintegrare în forţa divină primordială.

Romanul *Eureka* a fost considerat de cei mai mulţi o divagaţie cosmogonică. Aceasta însă nu-l împiedică pe Paul Valery să analizeze lucrarea, să spună că a primit de la ea impulsuri de gîndire şi sensibilitate şi să vadă în ea *„un poeme abstrait qui est un des rares exemplaires mo- dernes d'une explication totale de la nature materielle et spiri- tuelle".* Cosmogonia lui Poe îl face să remarce cu subtilitate : *„On dirait que le monde est â peine plus âge que l'art de faire le monde" (Variete — Au sujet d'Eureka).*

Am mai amintit pe Poe în legătură cu sfîrşitul poemului *Sarmis-Gemenii* : duelul lui Brigbelu cu propria lui imagine din oglindă. îl reamintim pentru sugestiile pe care le poate da *Eureka.* Dacă urmăm acestora, cele două versuri de la urmă din *Rugăciunea unui dac,* deşi deosebite ca expresie, au acelaşi conţinut şi revelă la fel aspiraţia de contopire în aceeaşi forţă primordială — divinitate pe care, cine vrea, o poate numi şi : Zamolxe !

Cîteva mărunte observaţii :

El singur zeu stătut-iau...

Formă de plural în loc de singular. De asemenea în v. 16 :

Şi inima-mi umplut-<au...

Arhaism la care recurge uneori Eminescu.

Şi forma „stătut-au“ este arhaică. Dosoftei o foloseşte în *Viaţa şi petreacerea sfinţilor.* Miron Costin scrie : „au stătut harţul“.

în *Fata în grădina de aur,* v. 98 :

De ce-tai stătut în valea amintirii ?

în *Strigoii,* v. 35 :

Stătînd un îndărătnic — un sfiicios copil.

(Vezi şi aspectele morfologice la Eminescu, în articolul lui Leca Morariu *Şease versuri de Eminescu,* în *Buletinul Mihai Eminescu,* 1937, p. 39 şi următ.)

Sus inimile voastre ! Cîntare aduceţe-i!

Am putea avea un ecou al formulei bisericeşti catolice: *„Sursum corda“...* (I. M. Raşcu, *M. Eminescu, Poezii de iubire,* în *Alte opere din litemtum română,* p. 149 nota).

Dar, la fel, în biserica ortodoxă, momentul cînd preotul, în uşa altarului, intonează solemn : „Sus să avem inimile noastre" şi i se răspunde : „Avem către Domnul !“ Desigur însă că aceasta nu justifică argumentarea lui Radu Dragnea, în *Spiritualitatea Ini Eminescu, Gîndirea,* IX, p. 333, că în *Rugăciunea unui dac* avem spirit creştin ortodox.

V. 17.

în vuietul de vînturi auzit^am al lui mers

In *Rugăciunea* lui Gr. Alexandrescu, această frumoasă expresie :

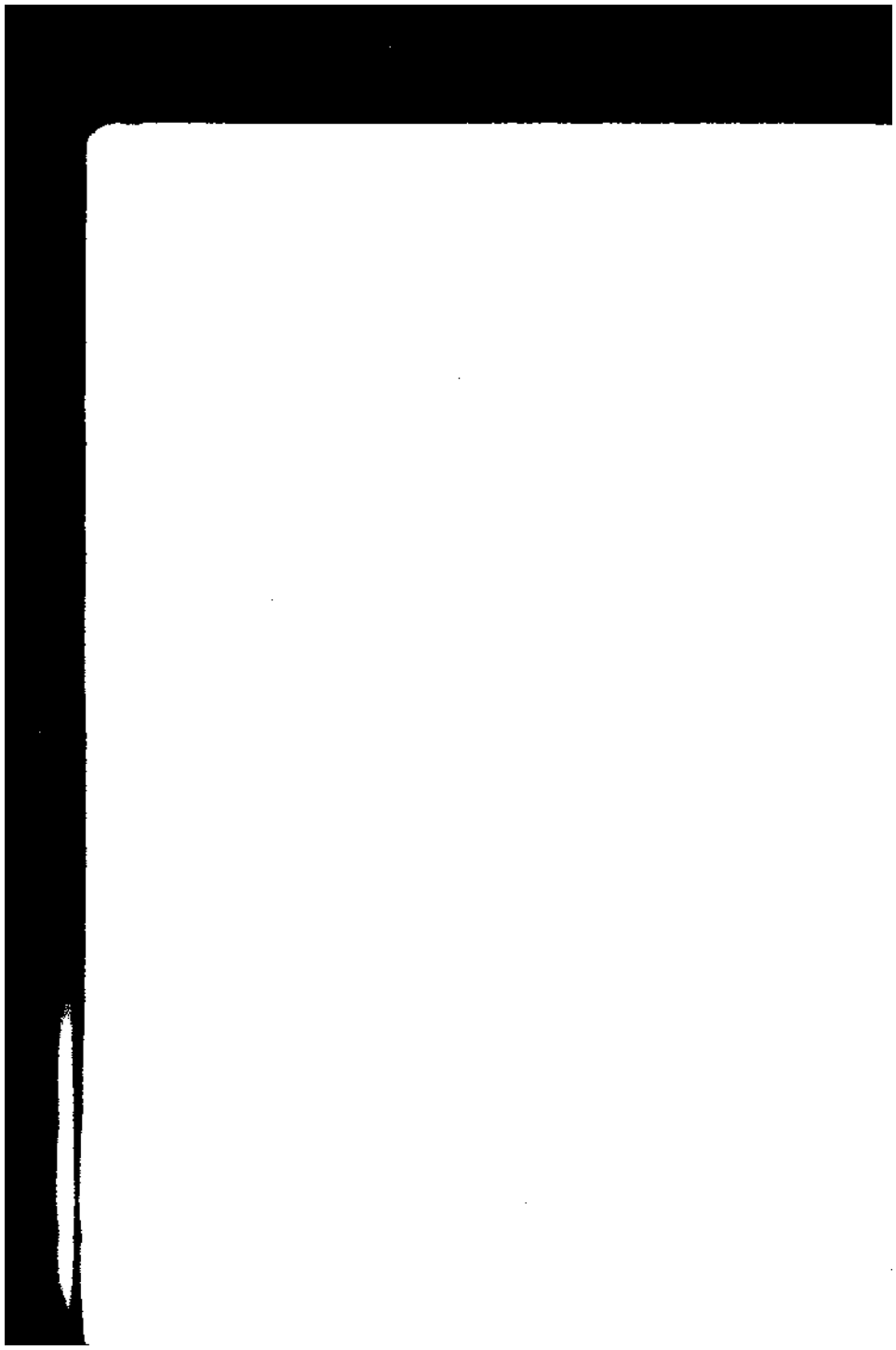
înfloreşti cu natura şi răcoreşti cu vrntul.

V. 31.

Că chinul şi durerea simţirea-mi a-mpietrit-o

Gr. Alexandrescu a spus în *Anul 1840:*

După suferiţi multe inim<a se-mpietreşte.



IVIII I

Mai am pe-un înţelept... cu-acela iară
Problema morţii lumii o dizleg...

Un mare poet, o dată ce-a ajuns în conştiinţa publică, reprezintă prestigiul unei naţiuni pe tărîmul creaţiei şi e înconjurat de o mistică particulară, în care este un amestec de admiraţie ce nu sufere contrazicere şi de teamă ca nu cumva vreo cercetare mai amănunţită să-i aducă o micşorare. Cercetarea influenţelor mai ales este învăluită adesea de neîncredere, fiind socotită ca semnul sigur al încercării de a deprecia. Noi însă concepem o asemenea cercetare ca un lucru ales, întrucît lămureşte legăturile poetului cu lumea gîndirii din trecut şi din prezent, influenţa apărînd astfel ca o fructificare a creatorului prin tot ce umanitatea a produs mai de seamă, ca o alăturare a lui la alţi membri ai marei familii de spirite în stare să îmbogăţească şi să înfrumuseţeze viaţa noastră. Cu acest gînd vom cerceta legăturile dintre Eminescu şi Schopenhaeur.

Poetul a luat de timpuriu contact cu filozofia lui Schopenhaeur. Slavici, în *Amintiri* (p. 105), ne spune că, pe la sfîrşitul anului 1869, a primit de la Eminescu îndemnul de a se apropia de această filozofie. Numai cu puţini ani înainte, la Iaşi, Maiorescu începuse să popularizeze prin conferinţe ideile filozofului german. E problematic ca Eminescu, în viaţa de zbucium a anilor 1867 şi 1868, viaţă de rătăcire prin ţară şi de sărăcăcioase îndeletniciri, să fi avut vreme şi pentru lecturi filozofice. E sigur însă că o dată cu plecarea pentru studii la Viena, poetul a putut afla şi de Schopenhauer, al cărui prestigiu era tot mai mare, pe măsură ce Hegel trecea în umbră. Curiozitatea de-a şti nu rămîne fixată numai asupra lui

Schopenhauer, ci îi este îndreptată şi spre alţi gînditori, Kant, Budha, despre care discuta cu plăcere cînd i se ivea prilejul (T. V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu,* p. 93). O scrisoare din 1874, din vremea studiilor la Charlottenburg, ne arată la poet preocupările de filozofia lui Schopenhauer. El ne mărturiseşte că-l cunoştea pe filozof, dar că, pentru redarea aşa cum trebuie a filozofiei lui, nu avea încă toate cunoştinţele de antropologie şi ştiinţă naturală. Tot aici el Socoate ca exactă metafizica schopen- haueriană a conceperii lumii ca voinţă şi reprezentare. Avem în aceste mărturii pe Eminescu studentul care îşi spune în mod obiectiv părerile despre Schopenhauer. O însemnare însă ni-l arată pe poet şi plin de o caldă simpatie pentru filozoful pe care e gata să-i apere faţă de orice intenţie de micşorare. într-o revistă oarecare, apăruse un articol despre Johann Iakoby, care, ajungînd la cunoştinţa lui Eminescu, îi produse indignare imediat exprimată într-o scrisoare în care se protestează contra faptului că Schopenhauer era pus pe acelaşi plan cu Hegel, Fichte, Hartmann *„e'tutti quanii"* (Ms. Acad. 2255, fol. 291—292. Publicată de Gh. Bogdan- Duică în *Buletinul M. Eminescu,* I, 1930, p. 34). (Despre democratul radical Iakoby, v. N. Tertulian, *Semnificaţia critică şi polemică a pesimismului eminescian,* în voi. colectiv *Studii eminesciene,* Editura pentru literatură, 1965.) Dar o apărare şi mai caldă a lui Schopenhauer avea să-şi găsească expresia în atît de ciudata împrejurare a contestării alegerii în Parlament a lui Maiorescu în 1878.

Alegerea la Iaşi a lui Maiorescu avea semnificaţia unei protestări împotriva regimului liberal, socotit ca incapabil să apere interesele ţării. Dar, ceea ce este intere

sant, nu pe motive politice, ci pe motive „morale" se cere invalidarea alegerii. Al. Holban spunea în cuvîntarea lui : „Nu trebuie oare să condamnaţi acea şcoală care propagă şi practică făţiş doctrine condamnabile, dizolvarea de societăţi civilizate, doctrine care zic că forţa primează dreptul ?... Max Stirner şi Schopenhauer sînt stîlpii doctrinei ai căreia sectari în România sînt domnii Carp şi Maiorescu, cu partidul d-lor..." *(Monitorul Oficial,* din 7/19 febr. 1878, şedinţa de la 6 febr.)

Eminescu combate afirmaţiile lui Holban. Ei arată că în cuvîntarea lui parlamentară Holban citase un pasaj din Max Stirner şi-i atribuise lui Schopenhauer „spre a amăgi o adunare incultă, ce nu-i putea controla nici ignoranţa sa, nici reaua-credinţă". Citînd din *Lumea ca voinţă fi reprezentare* şi din *Parerga,* Eminescu arată că Schopenhauer susţine tocmai păreri contrare celor ale lui Stirner şi rezumă astfel ideile filozofului pe care îl apără : „Rolul pe care cugetătorul îl dă forţei brute este următorul : într-o lume plină de fiinţe rele şi mincinoase, precum este a noastră, dreptatea este slabă şi trebuie susţinută cu puterea, iar tot geniul politic, toată munca seculară a statelor consistă numai şi numai într-o singură ţintă : a face ca dreptatea să stăpînească preste putere, iar nu puterea preste dreptate." *(Contestarea alegerii d-lui Maiorescu, Timpul* III,, 1878, 8 febr.)

Cu toate aceste explicaţii, Holban reia atacul şiv ca dovadă a imoralităţii lui Maiorescu, aduce faptul că în *Convorbiri literare* apăreau traduceri din Schopenhauer. La observaţia preşedintelui că-n Parlament nu trebuie să se discute opiniile filozofice ale deputaţilor, Holban a arătat că un partid „naţional" şi „democratic" cum era cel libera! avea datoria să lupte împotriva materialismului unui filozof „abject" ca Schopenhauer, care propaga concubinajul, dreptul bătăii cu biciul, dispreţul iubirii de patrie şi sentimentelor de onoare (*Monitorul oficial,* din 2/14 aprilie, şedinţa de la 1 aprilie).

Tot Eminescu îl apără pe Schopenhauer şi de aceste învinuiri şi susţine că filozoful german este un idealist

„pur sang“, considerat ca materialist numai fiindcă ştie mai multă carte decît alţii : „Schopenhauer ştie carte, asta e deosebirea între el şi alţii. El era în curentul ştiinţelor naturale, era fiziolog, era anatom şi-ntr-o viaţă lungă el totdeauna a căutat probe pentru teoriile lui idealiste în ştiinţele naturale. Dar faptul că Schopenhauer ştie mai multă fiziologie decît mulţi profesori de acest obiect nu-l preface într-un abject materialist." (*Domnul Holban şi Arthur Schopenhauer, Timpul* III, 1878, 9 aprilie. Despre această chestiune, şi în T. Maiorescu, *Istoria contimporană a României,* p. 161—163.)

Cunoaşterea şi preţuirea lui Schopenhauer sînt mărturisite de poet şi-n *Cărţile,* în care, după ce face o entuziastă laudă a lui Shakespeare, scrie gîndindu-se la filozoful german :

Mai am pe-un înţelept... cu-acela iară
Problema morţii lumii o dizleg...

Numai spre sfîrşitul vieţii, Eminescu, renegîndu-şi parcă sentimentele avute pînă atunci, se ridică împotriva influenţei lui Schopenhauer, pe care îl consideră vinovat de răspîndirea pesimismului în societatea vremii (*Fîntîna Blanduziei,* 1888, 4 dec.).

De mai mare însemnătate este însă răsunetul pe care Schopenhauer I-a avut în activitatea literară a lui Eminescu. Problema aceasta a interesat pe mulţi cercetători, unii mulţumindu-se să stabilească asemănări ori deosebiri generale, alţii ducînd cercetarea mai în afund, pentru a fixa precise izvoare schopenhaueriene la unele lucrări ale lui Eminescu. La simple afirmaţii generale a rămas Aron Den- susianu (*Istoria limbii şi literaturii române,* ed. a Il-a, Iaşi, 1894, p. 301), cu nimic mai departe n-a dus cunoştinţele noastre nici Al. Grama, care regreta vremea cînd Eminescu nu-şi stricase sufletul cu Schopenhauer şi era capabil să scrie poezii patriotice, cum e

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie (M. Eminescu, Blaj, 1891, p. 168). Căutînd să ia în bloc personalitatea lui Eminescu în comparaţie cu aceea a lui Schopenhauer, pe baza lucrărilor lor, nu putea ajunge la precizări nici Patrăşcoiu, în lucrarea lui (*Eminescus pessi- mistische W eltanschauung mit besonderer Beziehung auf den Pessimismus Schopenhauers,* Tg. Jiu, 1905). Mircea Djuvara, în studiul *Filozofia poeziei lui Eminescu,* pune chestiunea ştiinţific şi arată că într-adevăr avem a face cu o influenţă a lui Schopenhauer atunci cînd găsim în opera lui Eminescu pesimism în ce priveşte existenţa, gînd că lumea e un vis ori concepţia iubirii ca un instinct orb căruia ne supunem *(Convorbiri literare,* 1914, p. 584 şi următ.). V. Gherasim arată că în unele păreri generale Eminescu se apropie de Schopenhauer, că există o înrudire spirituală între cei doi, dar că totuşi sînt şi deosebiri fundamentale, mai ales dacă ne bazăm pe activitatea ziaristică a poetului nostru *(Influenţa lui Schopenhauer asupra lui Eminescu, Transilvania* LIV, 1923, p. 520 şi următ.). Pesimist în poezie, optimist în scrierile politice, Eminescu se înfăţişează cu o dublă personalitate, pe care caută să o descifreze I. Petrovici, susţinînd că, prin influenţa lui Hartmann, Eminescu a ajuns la o conciliere a pesimismului metafizic cu activismul practic. *(Contribuţii la filozofia lui Eminescu, Revista de filozofie,* 1930, iulie—sept.). Este oare nevoie să admitem o influenţă a lui Hartmann ?; După spusele lui Frauenstaedt, pentru Schopenhauer pesimismul era *„Sache der Erkenntniss".* înrudit din punct de vedere spiritual cu Schopenhauer, şi Emi- nescu exprimă în planul cunoaşterii un pesimism care putea să nu-şi găsească nu corespondent în activitatea ziaristică,, tot aşa cum şi Schopenhauer, cu tot pesimismul din lucrările sale, a ştiut să lupte pentru părerile lui şi să atace uneori cu toată violenţa pe filozofii şi scriitorii adversari. Şi apoi nici nu se poate susţine o demarcaţie desăvîrşită între poezia şi proza politică a lui Eminescu. Avem la el şi optimism în unele poezii, şi pesimism în unele articole.

I. Petrovici arată în altă parte că la o influenţă schopenhauerianã trebuie să ne gîndim atunci cînd Eminescu exprimă zădărnicia existenţei cu accentele amare, pe care cu toţii le cunoaştem, dar şi atunci cînd, rămînînd în planul pur al filozofiei, dezvoltă apriorismul kantian prin prizma unor formulări care nu aparţin lui Kant (*Schopenhauer,* Bucureşti, 1937, p. 23, 129 ; *Viaţa şi opera lui Kant,* Bucureşti, 1936, p. 87 notă.)

Problema influenţei lui Schopenhauer capătă noi şi însemnate precizări prin lucrarea închinată lui Eminescu de Tudor Vianu. Acesta arată că influenţa lui Schopenhauer nu se mărgineşte la acel gînd al nimicniciei existenţei şi la aspiraţia către stingerea de veci, pe care le găsim atît de emoţionant exprimate în cîteva din cele mai scînteietoare poezii ale lui Eminescu.Teme pentru care s-a găsit izvorul în filozofia indică par să vinătot prin citirea lui Scho penhauer, iar „dorul nemărginit" din *Scrisoarea I* şi din alte poezii este numai „voinţa de a trăi" a lui Schopenhauer. Conceperea lumii ca o clipă suspendată între trecut şi viitor, în *Cu mîne zilele-ţi adaogi,* viziunea statică, eleată a lucrurilor, ataraxia stoică din unele poezii ar veni din contactul spiritual cu acelaşi filozof. în *Glossă, Melancolie, Te duci, Rugăciunea unui dac* şi chiar şi în *Luceafărul* s-ar strecura, învăluit în haina de imagini, ceva din gîndirea lui Schopenhauer *(Poezia lui Eminescu,* Bucureşti, 1930, îndeosebi cap.

Eminescu şi etica 'lui Schopenhauer). Se poate însă observa că „dorul nemărginit" apare şi în *Din străinătate,* poezia din 1866, dintr-o vreme deci cînd Eminescu nu îl cunoştea pe Schopenhauer. Cît priveşte *Cu mîne zilele-ţi adaogi,* socotită de Tudor Vianu cea mai schopenhaueriană poezie a lui Eminescu, trebuie să constatăm că precum Eminescu ar fi tributar lui Schopenhauer, acesta este tributar *Imnului către auroră* din *Rig-Veda,* din care vom cita după traducerea lui Teohari Antonescu, în *Priviri asupra filozofiei Upanişa- delor (Convorbiri literare,* febr. 1899) :

Oamenii care au văzut aurorele din alte
timpuri
Strălucind au pierit, şi pieri-vor
Cei ce astăzi te cheamă ; numai tu, Aurora,
Rămîi eternă ! Căci, zi, tu nu cunoşti
bătrîneţea,
Ci mereu soseşti tot mai tînără,
Purtmd nimbul razelor de aur ale soarelui...

Este oare sigur că gîndirea din poezie pleacă de la Schopenhauer ? Ar putea, tot aşa de bine, să plece de la Hegel şi, în legătură cu aceasta, Al. Dima citează din Vi*orlesungen :* „întrucît se ocupă cu adevărul, filozofia are de a face cu *etern prezentul.* Nimic din trecut nu este însă pierdut, căci *ideea este prezentă,* spiritul nemuritor nici n-a fost adică şi nici nu este încă, ci este esenţial *acum.* Cu aceasta am şi spus că forma prezentă a spiritului cuprinde în ea toate treptele anterioare." (V. *Motive hegeliene în scrisul lui Eminescu,* Sibiu, 1934.)

Dar, pentru a stabili precis dacă în poezia *Cu mîne zilele-ţi adaogi* cată să avem în vedere pe-aceşti filozofi, e necesar să cunoaştem prima versiune a poeziei, din vremea studiilor la Berlin. Se află în Ms. 2260, fol. 82 şi-i reprodusă

de Perpessicius în ed. voi. IV, 503 :

Patria vieţii e numai prezentul,
Clipa de faţă numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr. — Iară trecutul şi
viitorul numai o gîndire-s. în van
împingeţi ce vi-i dinainte, în van doriţi
acele ce-ar veni. întoarceţi-vă^n voi şi
veţi cunoaşte Că toate-n lume, toate-s
în prezent.
Tot ce au fost şi tot ce-a fi vreodată Au
fost, va fi numai pentru că e.
Nu ştii că atingînd pe-un singur om, l-
atingi pe toţi ? Mulţimea e părere,
Spune la mii de inşi aceeaşi vorbă şi-n
mii ea atunci va trezi Icoana-itzceeaşi şi
acelaşi simţ.
Un Semn că toţi e-n unul, unu-n toţi.

Atît această versiune, cît şi poezia în forma ei definitivă au, ca idee şi expresie, vădită apropiere de un pasaj din Jean Paul Richter, pe care îl dăm în traducerea lui Emile Rousse : *„Tu ne peux t'arreter une scconde, et tu te plains: le temps est un ecoulement perpetuei de moments qui tombent Ies uns derriere Ies autres et se reduisent en fumee ; en haut, reste invariable l'avenir ; en bas croît eternel- lement le passe, qui s'accmît toujours, plus il fuit en arriere ; que me reste-t-il ?*

]e reponds: le Present.

Quoique le temps fuie devant toi, le present est ton eternite et ne t'abandonne jamais.“ (Pousse de l'annee du bocage philanthropique XI; Consolation contre la fuite etemelle du temps, în *Oeuvres diverses,* Paris, 1885, p. 426—427.)

Problema influenţei lui Schopenhauer a preocupat recent pe Liviu Rusu în *Eminescu şi Schopenhauer* şi pe N. Tertulian în *Semnificaţia critică şi polemică a pesimismului eminescian,* în volumul *Studii eminesciene,* Editura pentru literatură, 1965.

în *Revista germaniştilor români* din Bucureşti, 1938, nr. 3—4, am publicat un studiu *Eminescu şi Schopenhauer,* din care reluăm unele date documentare.

în *Geniu pustiu,* încercare de roman din epoca studiilor la Viena, avem un răsunet schopenhauerian. Felul cum este conceput geniul, ca fiinţă excesivă în pasiuni, absolută în aspiraţii, dezordonată în viaţa de toate zilele, neînţeleasă de nimeni şi întipărită de semnul nefericirii, pleacă de la Schopenhauer. La începutul lucrării este amintit Torquato Tasso, iar în cursul evenimentelor se imaginează găsirea portretului lui Toma Nour lipit de cel al lui Tasso : „O nouă coincidenţă", scrie Eminescu. Este mai mult decît atît. Torquato Tasso reprezintă în opera lui Goethe tocmai martiriul legat indisolubil de existenţa omului genial, şi lucrul acesta îl semnalează şi Schopenhauer *(Lumea ca voinţă şi reprezentare,* cap. III, § 36). în imaginaţia lui Eminescu s-a stabilit un raport între cele două personaje tocmai prin felul cum se concepe geniul. Sărmanul Dionis, Mureşanu, Luceafărul sînt în bună parte, din acest punct de vedere, numai reeditări ale lui Toma Nour.

în nuvela *Cezara,* influenţa lui Schopenhauer este precumpănitoare. Aici găsim exprimat gîndul că iubirea este o nenorocită pornire instinctivă, că inteligenţa e o facultate în serviciul voinţei, că esenţa vieţii e suferinţă şi că adevărata fericire n-o poate avea decît cel în stare să-şi în- frîngă cerinţele acelei forţe din noi care se cheamă voinţa. Tipurile principale din nuvelă par să fie numai transpunerea în plan literar a ideilor lui Schopenhauer. Tipurile acestea exprimă obiectivări ale voinţei de la stadiul în care voinţa e atotputernică pînă la acela cînd voinţa este învinsă. Cezara e

numai instinct, numai voinţă, fericirea ei, întreaga ei viaţă rămîne legată de lumea fenomenelor şi a aparenţei. Ieronim reprezintă pentru un timp stadiul luptei voinţei cu ea însăşi. La începutul nuvelei, Ieronim sfidează momelile pe care i le întinde viaţa, proclamă prin atitudinea lui puterea raţiunii, dar pînă la urmă cade robit de plăcerile instinctului. Purtarea lui Ieronim n-a putut fi decît simplă şi superficială speculaţie intelectuală, n-a avut la baza ei adînci izvoare ale adevăratei înţelepciuni. Cezara şi Ieronim apar numai ca forme nedesăvîrşite ale fiinţei omeneşti.

Fiinţă desăvîrşită şi eminamente schopenhaueriana este Euthanasius. Acesta ştie să renunţe la deşertăciune şi să stingă dorinţa de viaţă, ştie să se smulgă de sub imboldurile voinţei şi să se refugieze în ascetism. însuşi numele lui nu reprezintă altceva decît acea *euthanasie,* „moarte uşoară, fără boală, fără spasmuri, fără simţire", de care vorbeşte Schopenhauer în *Aforismele* lui (trad. Maiorescu, Bucureşti, 1921, p. 424). Euthanasius este euthanasia voinţei.

Despre sîmburele negru şi rău, egoismul, care-i la temelia tuturor faptelor omeneşti, a amintit adesea Eminescu şi-n opera-i în proză şi-n aceea în versuri. în poemul *Mureşanu,* sînt versurile :

Dar nu ! E-atîta minte — atîta plan de rele S-a
grămădit puternic în viaţa, ginţii mele, încît
îmi vine-a crede că sîmburele lumii E răul.
Cartea lumii d-eternă răutate E scrisă şi-i
numită...
O *gintă ce se^nalţă*
Pe spatele altora e mare — *şi cu cît Mai*
mult se ţine-n locu-i prin rău şi prin
<asprime,
Cu-atîta e mai *mare. Dreptate — universală*
E aceea ce-o ceruse puterea brută. Peste
Tărie nu decide nimic. La bine nu-i putea S-
aduci doi oameni: răul l-urmează întregi

popoare,

Căci răul este colţul vieţii. Vecinic răul
Intîiul rol îl joacă — e colţu-n orice cuget,
In oricare voinţă, în orice faptă mare.

în nici un alt loc n-a exprimat Eminescu mai cu putere acest gînd, pentru care găsea imbold în paginile lui Schopenhauer.

Eminescu s-a simţit puternic atras de gîndirea indică. *Ramaiana, Mahabharata, Sakontala* i-au fost o lectură plăcută, iar despre *Nirvana* şi Budha-Sakhia Muni vorbea adesea, după cum ne spune Ştefanelli în amintirile sale. Manuscrisele poetului cuprind date preţioase pentru cunoaş-terea fondului budhist nu numai din *Rugăciunea unui dac,* dar şi din alte poezii. în Ms. 2285, fol. 175v., se află notate diferitele cursuri frecventate de Eminescu student, şi printre ele şi *Die Weltauffassung der Buddisten.* în Ms. 2280, fol. 34v., e notat cursul lui Weber *Kalidasa Malakagnimitra,* în afară de cele de filologie comparată şi de mitologie ale lui Ebel şi Bastian. îndreptarea poetului spre lumea de gîndire a Orientului o vedem în poezia de tinereţe *Unde Gangele în cîmpuri,* din Ms. 2290, fol. 57. Un document interesant este poezia *în mări de nord — într-un sarai,* din Ms. 2284, fol. 9v. şi următ., şi Ms. 2259, fol 173 (publicată de Perpessicius în ed. voi. IV, 206 şi următ., sub titlul *în căutarea şehere- zadei),* care nu numai mărturiseşte atracţia pe care-o avea pentru Eminescu Orientul pus în contrast cu Apusul, preocupat mai ales de adevăr, de ştiinţă, dar şi ceva din zbuciumul interior al poetului, care, smulgîndu-se din beţia simţurilor, îngăduie gîndului să-şi ia zborul fantastic şi să se înalţe treptat spre limanul înţelepciunii :

Corăbiei apusene grea de gînduri Sinistre —
eu pe valuri îi dau drumul; Frintâ de stînci se
risipeşte-n scindări. Ce întîlnesc întîi pe
ţărm e-un tumul — Proroc prea sigur al vieţei
umane,
Tu eşti cenuşa, iară v'mţa-i fumul.

Nu crede însă că în doruri vane Caut
norocul spre-a te-^afla pe tine, Noroc
lumesc — zîmbiri aeriane f

Las ps-alţii sa zidească din ruine Zidiri
de-o zi pe răbdătoarea spată A
vechiului pămînt, ce nu-s de mine.

In furnicarii din Apus ei toata Viaţa fac doruri
nane, nebune,
Nu ştiu că-n lume nu-i ceea ce cată.
Ei caut-,adevăr — găsesc minciune,
Neam vine şi neam trece — toţi se-nşală.
Eu ***adevăr nu cat, ci-nţelepciune,***

Căci mintea cea de-nţelepciune gaală Oricît de multe
adevăruri ştire-^xr,
Izvor de amărîre-i şi de boală.

Nu e de mirare că-n Ms. 2275 B, fol. *89, poetul* notează : „Eu sunt budhist", cînd vedem că atracţia Orientului cu înţelepciunea Iui durează pînă tîrziu *şi-şi găseşte* expresia într-un articol : „Pentru a mă curaţi... ar trebui să intru în sfîntul fluviu Gange şi să mă închin, recitind *imne* ale Vedelor, scrise în sfintele începuturi *cînd omul* era *încă* adevărat ca natura şi natura adevărată ca omul" (*Materia- hm etnologice, Timpul* VII, 1882, 8 aprilie).

Fără îndoială, Eminescu a mers pînă la *textele* indice, pe care putea să Ie cerceteze în traducerea germană ori franceză. Pentru unele motive găsea însă destule indicaţii şi în Schopenhauer. Din acestea este *Tat twan asi.* Ideea identităţii esenţiale a tuturor finiţelor umane este de mai multe ori exprimată de poet. Astfel în

împărat şi Proletar:

Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,
Se pietrifică unul în sclav, altu-mpărat, Acoperind
cu noime sărmana lui viaţă şi arătînd la soarba
mizeriei lui faţă,
Faţa — căci înţelesul e-^acelaşi la toţi dat.

In veci aceleaşi doruri mascate cu^altă haină, şi-n toată
omenirea în veci acelaşi om. în multe forme-tapare a, vieţii
crudă taină,
Pe toţi ea îi înşală, la nime se distainã,
Dorinţi nemărginite plăntînd într-un atom.

Ideea este reluată şi în *Scrisoarea I:*

Unul *e în toţi, tot astfel precum* una *e în toate.*

(Apropierea între acest vers şi *Tat twan asi* din Schopenhauer, şi în Pătrăşcoiu, *op. cit.,* p. 54.)

O găsim însă exprimată şi aparte, dezvoltată poetic pentru ea însăşi, într-o poezie care poartă chiar titlul *Tat twan asi.* Poetul imaginează mai întîi o fiică de rege, dăruita cu toate bucuriile, divinizată de popor, şi o pune în contrast cu o fată născută în mizerie, chinuită de mică printre comedianţi şi sortită să fie într-o zi aruncată la groapa comună. Şi totuşi, între cele două fiinţe e desăvîr- şită asemănare :

Vi *a fi aruncat în groapa cea comună.* O *scînteie Ce~a pierit*
fără de urmă. Şi cu toate astea-i semeni Ca şi lacrima cu roua.
Parc-aţi fi surori de

gemeni :

Două vieţi în două inimi, dar o singură femeie.

Motivul este adeseori dezvoltat cu multă claritate de către Schopenhauer, şi credem că aici trebuie să căutăm izvorul poeziei lui Eminescu. Astfel, Schopenhauer scrie :. „Contemplarea obiectivă a formelor lor variate şi minunate, a actelor şi atitudinilor este o lecţie bogată în învăţăminte din marea carte a naturii, este o descifrare a adevăratei *Signatura rerum;* noi recunoaştem în ea numeroase trepte şi feluri de manifestare ale voinţei, care, una şi aceeaşi în toate fiinţele, vrea pretutindeni acelaşi lucru, anume să se obiectiveze ca viaţă şi existenţă, sub forme infinit de variate şi de deosebite, care nu sînt decît adaptarea şi la împrejurările exterioare, nu sînt decît numeroasele variante ale aceleiaşi teme. Dacă ar fi să dăm observatorului o explicaţie într-un cuvînt despre esenţa lor intimă, n-am putea mai bine decît să întrebuinţăm acea formulă sanscrită care atît de adesea vine în cărţile sfinte ale hinduşilor şi care se numeşte *Ma- bavakya, vorba cea mare: Tat twan asi,* adică «tu eşti acesta»." Scriind acestea, Schopenhauer face trimitere la *De signatura rerum* a lui Iacob Bohme (*Lumea ca voinţă şi reprezentare,* cartea III, § 44).

Inspiraţia vedică în *Scrisoarea I* a fost pusă în relief, între alţii, de Cezar Papacostea în *Filozofia antică în opera lui Eminescu* (p. 23—26). în aceeaşi poezie însă este o parte asupra căreia am vrea să atragem atenţia. îşi aminteşte fiecare acel impresionant început al poeziei, unde se arată potolirea suferinţelor noastre sub lumina voluptuoasă a lunii rătăcitoare peste mări, pămînturi şi izvoare. Din punct de vedere ideologic, acest început trebuie pus în legătură cu un interesant pasaj din *Lumea ca voinţă şi reprezentare :* „De ce vederea lunii pline are o influenţă aşa de binefăcătoare, odihnitoare şi înălţătoare ? Fiindcă luna este obiect al intuiţiei, nu al voinţei : «Stelele nu le doreşte nimeni, ne bucurăm numai de strălucirea lor» (Goethe). Luna e măreaţă, adică ne dispune pentru măreţie, căci ea, fără de raport cu noi,
veşnic străină de frămîntarea de pe pămînt, trece şi vede totul, dar la nimic nu ia parte. De aceea, la vederea ei, voinţa, cu statornicele ei mizerii, se şterge din conştiinţă şi lasă loc cunoaşterii pure. Poate că se amestecă aici şi sentimentul că noi împărtăşim vederea ei cu milioane de fiinţe a căror deosebire individuală se stinge, aşa că în această contemplare sîntem cu toţii una ; prin aceasta impresia sublimului se măreşte încă. în sfîrşit, mai contribuie la mărirea impresiei şi faptul că luna luminează, dar nu încălzeşte : de aici numele de *castă* care i se dă şi identificarea ei cu «Diana».“ *(Completări* la cartea III cap. 30 *Despre subiectul pur de cunoaştere.)*

Să reţinem că şi pentru Eminescu luna e „fecioara" şi că trebuie să citim astfel versul din *Scrisoarea, I:*

Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta, fecioară...

Tot în *Scrisoarea I,* avem versul :

Timpul mort şi-n tinde trupul fi devine veşnicie,

admirabilă dovadă de cum ştie poetul să redea plastic un concept abstract.

în legătură cu conceptul de timp, amintim şi cîteva versuri din *Luceafărul:*

Căci unde-iajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte şi vremea-
ncearcă în zadar Din goluri a se naşte.

Avem aşadar la Eminescu ideea că timpul însuşi moare, ca tot ce e pe lume, şi că se întoarce în veşnicia din care a luat naştere. Poetul întrebuinţează noţiunile de timp, vreme în contrast cu noţiunea de veşnicie, timpul fiind o desprindere din absolutul care singur e veşnicie şi nemărginire.

în această interpretare, Eminescu a plecat, poate, tot de la Schopenhauer, pentru care eternitatea, cum arată un comentator, nu este, ca pentru Kant, o modalitate a timpului, ci o negare a lui (Fauconnet, *UEsthetique de Schopen-hauer,* p. 55).

Dacă din punct de vedere ideologic s-ar putea stabili aici o legătură cu Schopenhauer, din punct de vedere plastic este necesar să mergem la opera altui scriitor, la *Nopţile* lui Young, pe care Eminescu a putut să-i cunoască în întregime în traducerea Letourneur şi în parte în aceea a lui Simion Marco viei. Iată un pasaj din *Noaptea VI,* unde se vorbeşte despre ziua judecăţii de apoi: *„Grand jour, qui dois terminer Ies esperances et Ies cmintes de l'Homme; ouvrir tous Ies coeurs et fixer nos destins; qui dois finir et tout commencer, (dis-moi) oii es-tu? Je ne te trouve ni dans le Temps, ni dans l'Eterni te. Ces deux monarques, l'un de tout ce qui est passe, l'autre de tout ce qui est â venir, viennent se rencontrer sur Ies confins de leurs deux Empires, comme pour decider de quelle facon ils uniront leur puissance, pour augmenter la gmndeur et servir la colere de Dieu dont relcvent leurs royaumes. Alors le Temps, comme un roi de~ pose, dedaigne de vivre. II tombe sur son glaive: et son regne qui avait commence avec V Univers, passe avec lui; mais il ne perit pas seul.* IM *Mort, son plus grand ennemi, qui tuait toutes ses productions, expire avec lui. Le regne de l'Etemite commence..."* Apropiere sugestivă între trei mari spirite, mai presus de timp şi spaţiu.

Am arătat în capitolul I că nota lui Eminescu din Ms. 2257, fol.

429 : „Legenda Luceafărului (modificată şi cu mult schimbat sfîrşitul *â la Giordano Bruno*“) trebuie pusă în legătură nu cu *De rinfinito universo e mondi,* ci cu ceea ce Schopenhauer citează din Bruno în *Aforisme.*

Dacă trecem la altă chestiune, şi anume orientarea lui Eminescu spre clasicism şi încercările de traducere din clasicii antici, putem spune că Schopenhauer şi-a avut rolul lui şi în aceasta. Eminescu a aflat în filozoful german gîndire potrivită cu sufletul lui, dar şi admiraţie pentru clasicism, în *Eminescu şi clasicismul greco-latin* (1932), am pus preocupările lui Eminescu în legătură cu frecventarea operei îui Schopenhauer.

Eminescu începe articolul din *Timpul* III, 1878, 31 octombrie, cu primele două versuri din *Lauda filozofiei,* din *Poemul Maturii* al lui Lucreţiu :

Dulce-i cînd vîntul munceşte cumplit adîncimile
mării
Să priveşti de pe ţărm cum altul se luptă cu
valuri.

Aceste două versuri sînt citate de Schopenhauer în *Lumea ca voinţă şi reprezentare,* cartea IV, § 58.

în Ms. 2306, fol. 116, Eminescu traduce cîteva versuri de la sfîrşitul cărţii III a *Poemului Naturii:*

Vezi prin oraş frecîndu-se cela şi iar La palatu-i Vine degrab, deşi de urît fugise de dtnsul.
Mai îndemmă de loc nu se simte aici ori aiurea. Vezi-l mînînd telegarii, la ţară aleargă c-o grabă, Parcă goneşte cu zor să stingă vreo casă aprinsă, Dar abia dă de pragul vilei de ţară şi cască, Greu se-ntinde pe somn, ori caută alte petreceri, Ort dorit de Woraş, se-nt<oarce să-i treiere iarăşi.

Tocmai aceste versuri sînt citate de Schopenhauer în *Aforisme.* Schopenhauer a atras atenţia asupra acestor versuri şi prin citatul din *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, cartea IV, § 57.

Sil

Dar Eminescu a tradus şi din Horaţiu. In articolul *Tende?iţede cucerire,* din *Timpul* III, 1878, 7 aprilie, poetul citează din *Epistola către Bulhaţiu:*

Cerul de-iasupra-l schimbi, nu sufletul marea
trecînd-o.

Versul e citat de Schopenhauer în *Aforisme.*

în nota despre „homerism", din Ms. 2276, fol. 231, Eminescu îl interpretează pe Homer prin Schopenhauer, care scrie : „Măiestria în poezie, ca şi în chimie, dă putinţa de a dobîndi în fiecare caz tocmai

precipitatul care se cere. La acest scop servesc multele epitete în poezie, prin care generalitatea fiecărei noţiuni se mărgineşte tot mai mult, pînă cînd devine intuitivă. Homer pune aproape lîngă orice substantiv un adjectiv, a cărui noţiune taie sfera noţiunii dintîi şi o reduce îndată, aşa încît se apropie deja mult de intuiţie." *(Op. cit.,* cartea III, § 51. Am dat citatul după traducerea lui Maiorescu, care şi el îşi însuşeşte interpretarea lui Schopenhauer în *Gondiţiunea materială a poeziei.)*

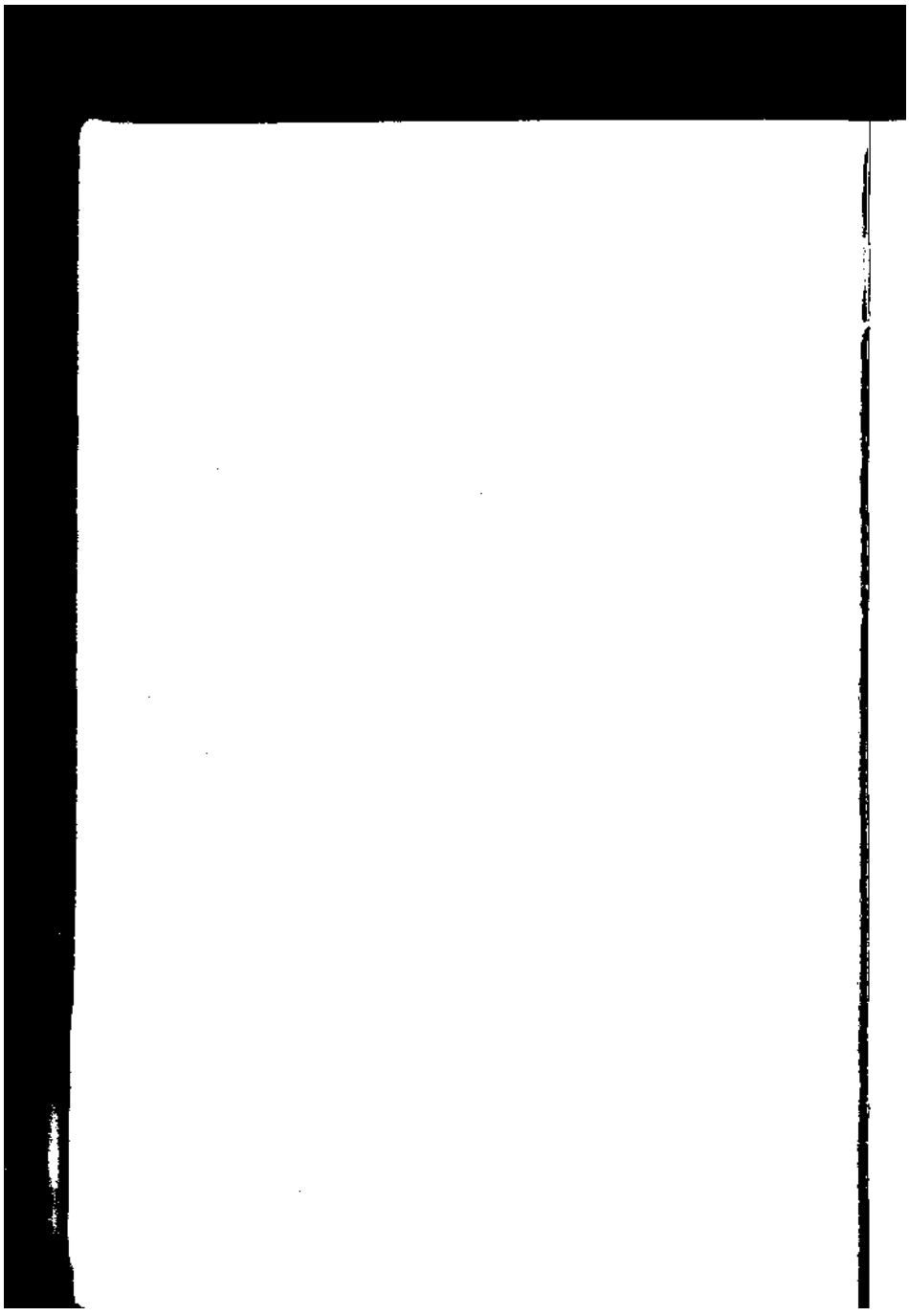
în *Eminescu ţi clasicismul greco-latin,* am urmărit formele prin care a trecut cunoscuta *Odă* în metru antic. în versiunile de tranziţie ale poeziei, *Nil admirari* este interpretat potrivit cu explicaţia pe care o dă Schopenhauer în *Critica filozofiei kantiene: „A* traduce pe *Nil admirari* prin «a nu admira nimic» este ceva cu totul fals. Acest dicton horaţian se aplică nu teoretic, ci la viaţa practică şi vrea să spună propriu-zis : «nu preţui necondiţionat nici un lucru, nu îndrăgi nimic, nu crede că stăpînirea vreunui lucru poate da fericirea ; orice dorinţă adîncă pentru ceva e numai o supărătoare himeră, de care, prin cunoaşterea clară, poţi să scapi tot aşa de bine, dar cu mai multă uşurinţă, decît prin posesiune anevoios dobîndită».“

Se mai găsesc şi alte urme schopenhaueriene, de mai mică însemnătate, în scrierile lui Eminescu. Elogiul per

sonalităţii în acele cîteva versuri date la iveală de Chendi *şi* pe care Tudor Vianu le-a arătat că vin din *Divanul* lui Goethe, Eminescu I-a cunoscut mai întîi în *Aforismele* lui Schopenhauer, care citează : „Popor, slugă şi stăpîn, toţi o spun în felul lor : cea mai mare fericire a omului pe pămînt este numai propria personalitate" (trad. Maiorescu).

într-un caiet al lui Eminescu se găseşte cugetarea : „Femeia e ca umbra, ca gloria, ca masele omeneşti : nu le cauţi, te caută ; o urmezi, fuge de tine ; fugi de ce se apropie de tine." Este aici numai dezvoltarea gîndirii teologului portughez Osorio (Osorius), citată de Schopenhauer în *Aforisme :* „Gloria fuge de cei ce o caută şi urmează pe cei ce nu se uită la ea" (trad. Maiorescu).

Cercetarea noastră arată cît a fost de folositoare pentru Eminescu pasionata adîncire a lui Schopenhauer. Regăsire a propriei sale gîndiri în opera unui spirit înrudit, îmbogăţire cu teme literare, imbold spre lumea indică şi greco-latină, smălţare a scrierilor cu cîte o floare de cugetare ori de stil, culeasă din operele fundamentale ale filozofului german, sub atîte forme apare legătura între Eminescu şi Schopenhauer. Şi totuşi, Eminescu rămîne profund original. Sufletul poetului nostru a oferit acel teren excepţional de înzestrat, care nu numai primeşte, dar asimilează şi dă rod de nouă şi uimitoare frumuseţe.



I IX 1

împărat slăvit e codrul

Sentimentul naturii, sub multiple aspecte, se află şi în poezia noastră populară, lucru firesc la un neam în contact zilnic cu priveliştile ce îl înconjoară şi înzestrat cu cîntăreţi populari trăiţi în marginea pădurilor şi apelor, cu ochii îmbogăţiţi de coloritul pajiştilor înflorite şi cu auzul fermecat de şopotul izvoarelor. Dar, cînd este vorba de poezie, interesul nostru se îndreaptă nu numai asupra unui sentiment care se străvede în scriere, ci şi spre expresia bogată şi nuanţată în care acesta se îmbracă. Şi ceea ce se poate uşor constata este că, la o sensibilitate delicată, corespunde adesea o expresie simplă, naivă.

Ni se va aminti de îndată culegerea de poezii populare a lui Alecsandri, ni se va da ca probă definitivă *Mioriţa,* dar, în această chestiune, este bine să fim prudenţi. Poezia culeasă din popor de Alecsandri, ajutat îndeosebi de Alecu Russu, a trecut prin spiritul cultivat al lui Alecsandri, avem în faţa noastră o culegere „întocmită", înţelesul cuvîn- tului este clar, aplicat de însuşi poetul culegător, şi nu avem a-l răstălmăci nici în favoarea, nici în detrimentul lui. *Mioriţa,* pe de altă parte, este o excepţie surprinzătoare, şi cînd, prin ea, înălţăm un imn spiritului creator al poporului, îl înălţăm în acelaşi timp şi poetului care a intuit ca un mare maestru ce să reţină şi ce să lase la o parte din materialul versificat pe care îl avea la îndemînă.

De altfel, Alecsandri n-a scăpat din învinuire şi a răspuns în scrisoarea lui către J. Cratiunesco, apărută în *Le peuple roumain d'apres ses chrnits nationaux,* pe care acesta o publică în 1874 (p. 327—328) : *„Je sais que Ies Francais se defient des poesies populaires venues de l'etranger depuis que M. Prosper Merimee a publie sous le titre de *Guzla» une collection de chants illyriens composes par lui- meme. Mais on peut etre persuade que si La nature bien- veillante m'avait doue d'un genie assez puissant pour com- poser une «Mioritsa», un «Toma Alimoche», un «Mihu Copilul»* etc., *je m'en serais fait honneur et j'aurais ete assez egoiste pour Ies publier sous mon nom".*

Desigur că aceste rînduri fac cinste aceluia care, pe drept cuvînt, a fost considerat ca poetul nostru naţional, dar nu mai puţin se poate constata că-n mulţimea de variante adunate, organizate şi cercetate nici una nu se aseamănă cu aceea publicată de Alecsandri, decît numai în liniile generale. Lucrările mai vechi ale lui I. Diaconu şi lucrarea recentă a lui A. Fochi sînt foarte instructive.

Ceea ce ne preocupă aici, pentru a ajunge la poezia lui Eminescu, nu este sentimentul naturii sub înfăţişările lui variate, ci numai o temă restrînsă : locul împădurit, fie el mărunt ca un crîng ori de imensă întindere ca un codru.

în *Cînticele bătrîneşti* din culegerea Alecsandri, întîlnim adesea pădurea, pentru umbra ei şi oaspeţii cîntăreţi pe care îi adăposteşte, întîlnim şi dumbrava, care este frumoasă, răsunătoare şi care, uneori, este numită, cu o graţie cam uzată, numai „dumbrăvioară". Fără altă semnificaţie decît ca loc unde se petrece o acţiune, se amintesc lunca de plop, rediul ori crîngul.

Mai des se întîlneşte codrul, şi cîntîndu-l, poporul participă cu sentimentul şi cu fantazia lui. Codrul apare deci : cărunt, des, depărtat, frunzos, pustiu. Am fi voit să aflăm

sentiment al naturii în *Păunaşul codrilor,* eroul ar fi trebuit să se întrupeze în faţa noastră ca un duh al unui codru vrăjit, dar nu avem decît un subiect eroic, iar apropierea făcută de Alecsandri între Păunaşul său şi zeul Pan rămîne printre naivităţile care astăzi nu mâi impresionează.

Ne opreşte însă atenţia *Mihu Copilul.* „Codri dezmierdînd", „codrii vechi trezind", „codrii se trezesc", „codrul clocoteşte" arată sensibilitate mai bogată şi expresie care poate fi autentic populară. în schimb, în *Codreanul,* versurile : „Eu mă-nchin cu cînticul, / Ca codrul cu freamătul" vin de la Alecsandri, substituit cîntăreţului popular.

Pe cît de autentic este : „Oliolio ! codru frunzos", din *Bujor,* pe atît de fals sună : „Iară codrul răsuna / Să trăieşti, Măria ta !", din *Ştefăniţă-vodă.* în cîntecele bătrîneşti, partea principală este însă acţiunea, să trecem de aceea la poezii a căror viaţă stă în sentimentul exprimat.

în adevăr, codrul apare adesea în doine. Dorul de codrul verde este o temă preferată. Codrul este înverzit, uneori este blestemat, cutare voinic se simte bine la poala codrului, iar altul zace de dorul lui. Amară gîndire rustică avem în : „Cît eşti, codri, de frunzos / Iarna putrezeşti tu gios" *(Doină voinicească),* pasiune de haiduc, în : „Singurel eu am rămas, / Dar de codru nu mă las" *(Doina oltenească, IV).* Mai complexă stare afectivă, mai subtil exprimată şi deci oarecum suspectă este în „Căprioară, sorioară, / Dor de lume mă omoară, / Roade poala codrului / Să-mi văd faţa dorului" *(Codrul).* Să amintim şi unele expresii frumoase : a apucat calea codrului, şoim de codru (haiduc), poala codrului. O horă începe cu frumosul vers : „Pe sub poale de pădure..."

Să aruncăm o privire asupra poeziei originale a lui Alecsandri. în *Doine :* pădurea s-a rărit, lunca înverzită,

codrul frunzos, codri merei pustii, codrul sună, codrul clocoteşte ; codrul frăţior reprezintă ceva, dar cam puţin pentru un volum care şi ca vers calchiază poezia populară.

în *Lăcrămioare :* lunca pătrunsă de razele lunii *(8 Mart).* în *Suvenire :* codri de verdeaţă *(Adio Moldovei).* în *Mărgăritarele :* codri mişcători, pustii, mari, cărunţi, codrul voios, codrul sună. Numai în *înşiră-te mărgărite :* „Vai de codrul care-şi pierde / Freamătul şi frunza verde" ne arată o stare afectivă mai adîncă.

Pastelurile, şi ca specie literară, trebuie să fie mai pătrunse de sentimentul naturii. în *Miezul iernii,* Alecsandri exprimă, în adevăr, măreţia impresionantă a unei privelişti de iarnă :

O *! tablou măreţ, fantastic !... Mii de stele*
argintii
în nemărginitul templu ard ca veşnice făclii.
Munţii sînt a lui altare, codrii, organe -s-onoare
Unde crivăţul pătrunde, scoţînd notc-ngrozitaare.

De reţinut din *Sania :* lunca pudruită cu mărunt mărgăritar. Dragostea de locurile apropiate sufletului smulge poetului versul : „Luncă, luncă, dragă luncă ! rai frumos al ţării mele" *(Lunca din Mirceşti).*

în *Dumbrava Roşie :* „pădurea clocoteşte" şi „sub poalele pădurii" duc spre graiul din poeziile populare. Expresie demnă de atenţie este „codreana armonie" din *Răzbunarea lui Stătu Palmă.* în *Gruie Sînger,* Alecsandri nu ne dă descriere a pădurii, dar ne sugerează înfiorarea ei, cînd Gruie săvîrşeşte monstruoasa lui crimă. Mai aflăm în poezia originală a lui Alecsandri : falnica pădure, pădurea în vibrare, lunca sunătoare, codrul viu, adînc, pustiu, bătrînesc şi,
de asemenea, versul popular : „Codre, codre, frăţioare" *(Po-iana fermecătoare).*

Mulţimea caietelor de poezie populară, păstrate[V] în Biblioteca Academiei, arată pasiunea lui Eminescu pentru această manifestare artistică sub variatele ei forme. Culegerile au atras atenţia cercetătorilor literari, au fost tipărite, comentate, şi denotă din partea poetului şi preocuparea de ce este autentic popular, dar şi de ceea ce poate fi susceptibil de înălţare, de înnobilare a inspiraţiei pe bază populară, în intenţia lui Eminescu trebuie să fi fost rivalizarea cu volumul alcătuit şi „întocmit" de Alecsandri, iar caietele păstrează culegerile aşa cum au fost înregistrate, dar şi cu prefacerile aplicate de poet chiar pe textul transcris. în epoca de tinereţe dinainte de întoarcerea de la studiile în străinătate, concepţia lui Eminescu despre o culegere de poezie populară nu se deosebeşte dc aceea a lui Alecsandri. Numai din 1877 înainte, matur ca gîndire şi desigur, smuls de sub concepţia romantică şi cunoscător al orientării ştiinţifice în materie de folclor, Eminescu exprimă idei de deosebit interes, în *Despre revistele literare din provincie (Curierul de Iaşi,* 5 ianuarie 1877) cere să se dea „icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gîndirii poporului". în *Notiţe bibliografice (Timpul,* 6 şi 7 mai 1880) scrie în legătură cu *Pilde şi ghicitori* de P. Ispirescu : „Unele din ghicitori sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate consideraţiunile de decenţă literară, am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scădere şi nealterare prin pruderie. *Tale quale*

Luncă, pădure, codru se întîlnesc în poezia populară culeasă de Eminescu şi, s-o spunem de la început, expresia ei literară este mult mai variată decît la Alecsandri.

„Lunca ţipă, lunca zbiară / Dup-un pui de căprioară" are sens alegoric. Este o întreagă elegie în versurile : „Cine n-are dor pe luncă / Nu ştie luna cînd se culcă / Şi noaptea cîtu-i de lungă". Şi iată varietate de simţire cura n-am aflat în culegerile

lui Alecsandri : „Pentru ochi ca murele, / Ocolii pădurile" ; „Dragă mi-i pădurea verde, / Unde pasul ţi se pierde" ; „O, pădure, nantă eşti, / Mîndra mea departe eşti". Aflăm şi aici, ca şi la Alecsandri : „Cîtu-i codru de frunzos, / Tot îi cade frunza jos", dar şi ceva deosebit ca sensibilitate delicată : „Eu mă duc, codrul rămîne, / Frunza plînge după mine".

Imitaţiile şi prelucrările după poezia populară, proza literară şi poeziile originale ale lui Eminescu sînt bogate în expresie care pleacă din popor, iar poetul îi aduce îmbogăţire cu fantazia lui, nuanţare cu sensibilitatea lui.

La mijloc de codru des este populară ca expresie, ca elemente ale naturii evocate : luminiş, baltă, trestie, dar ce noutate cîştigă sentimentul naturii prin ceea ce vine de la Eminescu însuşi, care suprapune naivităţii populare propria lui trăire :

Luminii de Ungă baltă,
Care-n trestie înaltă,
Legănîndu-se din unde, în
adîncn-i se pătrunde şi de
lună, şi de soare,
şi de paseri călătoare,
şi de lună, şi de stele,
şi de zbor de rîndunele,
şi de chipul dragei mele.

Şi mai sînt de amintit *Codrule, Măria 'Ta, Oliolm, codruţule* şi *Doina.* Aceasta din urmă, cu o rară economie de versuri, ştie să exprime şi ceva caracteristic marelui poet al naturii de care ne ocupăm aici :

Doină, doină, greu îmi cazi Din
pădurea cea de brazi,
Şi cu jale îmi răsuni Din huceagul
de aluni.
Şi m-^adormi, m-.adormi cu drag,
Prin frunzişul cel de fag.
Cine sună-n cetine,
Doini ţa, prietene,
Tragănă-se, tragănă,
Frunza-n codru leagănă.

într-o povestire populară, transcrisă de Eminescu în caietul 2284, fol. 27—43, *Frumoasa lumii,* avem o simplă indicaţie : „Ş-acu el, tot vrăjind prin pădurea neagră, a dat de ceva straşnic, care el nu putea face numai c-un copil. Se duce-acolo cu băietu-n mijlocul pădurii şi dă de-o piatră mare." Transpunînd pasajul în versuri, în caietul 2268, fol. 16, nu ne mai oferă decît creaţie originală :

Numai codru-adînc suspină,
Şi prin frunzele uscate Rînduri,
rînduri trece freamăt Ce le
scutură pe toate...

De cînd codrul, dragul codru,
Scuturîndu-şi frunza toată,
Işi deschide-a lui adîncuri Faţa
lunei să le bată...

Iar moşneagul meu ţiindu-l,
Pe copil ducea de mînă
Pe cărarea părăsită Din
pădurea cea bătrînă.

Au ajuns o piatră mare,
De trei ori moşul bâtînd Se
deschise dinainte-i O cărare
în pămînt...

Făt-jrumos din lacrimă însemnează debutul strălucit al unui creator de proză literară cum nu s-a întîlnit la noi înainte de 1870. Nu ni s-a păstrat, ca pentru alte povestiri, forma populară a basmului, pe care nu este exclus ca Eminescu să-i fi cunoscut, la Viena, prin Slavici. însăilarea unui subiect asemănător se cunoaşte de curînd din lucrarea lui Teofil Teaha : *Graiul din Valea Crişului Negru,* 1961. Aşa cum am constatat şi cu prilejul ediţiei critice a basmului *Călin Nebunul,* în 1934, şi-n privinţa basmului *Făt- jrumos din lacrimă,* în raport cu vreun model popular, superioritatea lui Eminescu stă în *viziunea poetică a lucrurilor.* în descrieri, în caracterizarea personajelor, în dramatismul acţiunii, pretutindeni Eminescu îşi dă pe faţă personalitatea lui artistică.

Şi Creangă pleacă de la modele populare în *Povestea lui Harap Alb,* în care o parte din peripeţii au loc în păduri şi codri, dar pentru aceştia avem doar vreun epitet obişnuit: codrii sînt întunecoşi. Singur Gerilă este imaginat cu puterea lui de năzdrăvan capabil să mişte lucrurile din jur, aşa că, la suflarea lui „copacii din pădure se văicăreau, pietrele ţipau, vreascurile ţiuiau".

Sărac, ca expresie, rămîne Creangă şi-n *Moş Nichifor Coţcariul,* cînd este vorba de privelişti din natură : „Iaca şi «Dealul Balaurului», jupîneşică ! Ia, aici a căzut o dată un balaur grozav de mare, care vărsa jăratic pe gură, şi cînd şuiera, clocotea codrul, gemeau văile, fiarele tremurau şi se băteau cap în cap de spaimă." Chiar şi în *Amintiri din copilărie,* care sînt totuşi poezie, tot ce întîlnim este că luncile şi dumbrăvile ni se înfăţişează „umbroase" ori „pline de mîndreţe". în poveştile lui, Creangă rămîne apropiat de felul rustic de-a exprima sentimentul naturii, iar în *Amintiri* se vede pesine în raport cu oamenii cu care vine încontact :

familie, dascăli, preoţi, tîrgoveţi ori ţărani.Mediul uman îl preocupă, în raport cu el îşi adînceşte sentimentele, pe cînd priveliştile cîmpeneşti ori păduratice constituie ceva cu totul secundar.

Altfel este Eminescu. Şi-n figurile eroilor lui se transpune pe sine. Iată *Feciorul de împărat fără de stea.*

Cu buclele lui negre, ce mîndre strălucite !
Cu faţa lui cea trasă, ce dureros de pal!

Tot aşa Dionis : „Nu era un cap urît acela al lui Dionis. Faţa era de acea dulceaţă vînătă, albă ca şi marmura în umbră..." Tot aşa Ieronim : „O frunte naltă şi egal de largă, asupra căreia părul formează un cadru luciu şi negru, stă aşezată deasupra unor ochi adînciţi în boitele lor..." Emi nescu se vede pe sine idealizat, este liric pretutindeni, arată un narcisism fatal şi caracteristic. La fel, şi-n descrierile din natură, avem revărsare de lirism şi imaginaţie bogată. Poetul are un dar în a pune fiori de viaţă chiar şi în descrierile mărunte : „Făt-frumos o ascultă. Şi deodată-n urmă-le văzură că se ridică o pădure neagră, deasă, mare, înfiorată de un lung freamăt de frunze şi de un urlet flămînd de lupi."

Avem şi-n proza literară a lui Eminescu adesea numai vreun calificativ pentru pădure ori alt loc împădurit : bucăţi de pădure ponorîte, dumbrăvi întunecoase, păduri întunecate *(Sărmanul Dionis),* codrul verde ca smaragdul, ver- dura întunecată a dumbravelor sînte *(Geniu pustiu), dar* poetul autentic se dă pe faţă în descrierea plină de pitoresc, mai cu seamă cînd este în raport cu o vieţuire de vis : „Dumbrăvi de dafin cu întunecoase cărări, cu lacuri albastre şi lim-
pezi ca lacrima ; ea să alerge prin cărările tăinuite, prefăcîn-du-se a fugi de amorul meu, şi eu s-o urmăresc..." ; „el puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l înconjura şi deschidea ochilor o lume întreagă în adînc" *(Sărmanul Dionis).* Sau : „Dumbravă de aur, care cu freamătul frunzelor sale cînta o

melodie molatecă şi lină ca aceea a undelor adormite** *(Geniu pustiu).*

Uneori contemplarea naturii aliată cu sentimentul patriotic duc spre o expresie originală a gîndurilor poetului. Viziunea unui codru „bătrîn şi maiestuos" îi aminteşte lui Eminescu naţiunea rezistentă la toate restriştile vieţii istorice şi capabilă să-şi salveze fiinţa ei aparte *(Geniu pustiu).*

Urmărind întrebuinţarea termenilor în diferitele scrieri, cercetate cronologic, am ajuns la o statistică, în care, desigur, trebuie să avem în vedere nu atît de cîte ori este folosit un cuvînt, ci cum contribuie el la crearea de valori poetice.

1866—1869	1870-1874	1875—1878	1879—1883	
selbe	1	1	1	—
luncă	—	6	A	
crîng	—	1		7
dumbravă	1	14	S	1
pădure	2	24	24	11
codru	4	47	55	62

Apare de aici preferinţa pentru un cuvînt o altul, după epoca în care scrie poetul, dar numai cercetarea operei ne poate dezvălui cînd cuvîntul devine semnificativ

*

prin cuprinsul lui poetic în sine ori rezultat din contextul cu care formează o unitate.

Mai rar folosite sînt cuvintele : selbe, luncă, crîng. La începuturile lui poetice, Eminescu este sub vădita influenţă a înaintaşilor Alecsandri, Bolintineanu, Eliade, Depărăţeanu, Creţeanu. Ca lexic, urmează adesea pe Eliade şi evită procedeele latinizante ale lui Cipariu şi Pumnul. Contactul cu studenţi din Bucovina şi Transilvania, îndeosebi mediul cernăuţean şi, mai pe urmă, cel vienez îl fac să adopte provincialisme în pronunţare şi-n lexic. Nu este de mirare că întîlnim la el : şotă, samum, că pronunţă : geniile, ori că foloseşte germanisme : fior (în O *călărire în zori* şi *La o artistă),* lilii (în *La Heliade),* orcane (în *Amicului F. /.*) ! Aşa cum a primit în graiul lui de tinereţe pe : stelă şi flamă, I-a primit şi pe : selbe.

în *De-aş muri ori de^ai muri,* avem : Selbele bătrîne, iar în *Călin Nebunul:* „Trece selbele-argintoase, trece-o vale-un colcîntaur". în primul exemplu, cuvîntul latin de origine nu era necesar, în al doilea, este nepotrivit în apropiere de popularul provincial : colcîntaur. Altfel stau lucrurile cu versul din *Epigonii:*

Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal.

în versul precedent avem : „Visul apelor adînci", aşa că Eminescu a ajuns în mod firesc la acest paralelism de armonie. De altă parte, în versul citat, vocala predominantă este *e,* aşa încît cuvîntul cu doi *e* vine ca atras prin afinitatea muzicală cu restul versului.

Desigur că nu spun mult din punct de vedere poetic : luncile de aur *(Basmul ce i I-aş spune ei)* şi lunca verde *(Codru şi salon),* de care-şi aminteşte nostalgic poetul departe acum de vremile copilăriei.

Este armonios versul : „E-un miros de tei în crînguri" *(Lasă-ţi lumea...),* după cum este armonios tabloul lunii care-şi răspîndeşte lumina : „Şi umple cu-ale ei scîntei / Cărările din crînguri", dar, în amîndouă versurile, „crînguri" vine

prin atracţia rimei cu „singuri".

Mai des folosit este cuvîntul dumbravă : dumbrava cea verde *(Frumoasă)* ; verzi dumbrăvi *(Epigonii)* ; dumbrava înverzită *(Basmul ce i l-iaş spune ei)* ; „Tufe de roze sunt dumbrăvi umbroase / Şi verzi întunecoase, presărate / Cu sori, dulci înfoiaţi, mirositori, / E-o florărie de giganţi" *(Miradoniz),* descriere fantastică, în care toate trebuie să impresioneze prin grandoare ; dumbrăvi de laur *(în căutarea şeherezadei)*; dumbrava şopteşte *(Diamantul Nordului)* ; „Ca pîsla păreau albe dumbravele" *(Sub cerul plin de nouri).*

Pentru păduri şi codru, exemplele sînt numeroase. Pădurea cea verde *(O călărire în zori) ;* umbra pădurii cei dese *(Speranţa)* ; noaptea pădurii *(Speranţa),* pentru sugerarea misterului ; păduri de flori *(Miradoniz),* pentru a impresiona prin grandoare şi luxurianţă ; ochi de pădure *(Floare albastră)* ; păduri măreţe *(Coborîrea apelor)* ; cîmpiile, pădurile, lanurile, luna ştiu să exprime poezia naturii mai bine decît orice încercare versificată *(Icoană şi privaz* şi *Ca <o făclie)* ; umbra adîncă de păduri *(Dona Sol) ;* pădurea nepătrunsă *(Ursitoarele)* ; negre păduri de paltini *(Gelozie)* ; glasul vechilor păduri *(Lasă-ţi lumea...)* geniu din păduri, zînă din păduri *(Ochiul tău iubit).*

A codrului tenebră, poetic labirint, *(Din străinătate) ;* codrii din fruntea unui deal (*Din străinătate,* versiunea 1865) ; „în codri-antici n-aud muget de bouri / Trezind zilele vechi în mintea mea" *(Aveam o muză)* ; Titanul prefăcut în pămînt capătă „aspru păr de codri" *(Demonism)* ; Hai în codrul cu verdeaţă *(Floare albastră)* ; codri de basme *(Dacă trec't rîul Selenei);* codrii cu grandoare, co

drii ce plîng, codrii adînci *(In căutarea şeherezadei)* ; „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri" *(Dorinţa)* ; codri sfinţi (*Mureşanu,* 1876) ; poale de codru, codri-adînci, Arald, „copilul rege al codrilor de brad“ *(Strigoii)* ; „De glasul păsărelelor/ Pe gînduri codru-i pus“ *(Din cerurile-albastre)* ; „şi cîţi codri-ascund în umbră strălucire de iz- voară“ *(Scrisoarea I)* ; Codrii se înfiorează... Codrul clocoti de zgomot... „şi din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna...“, Codrul cu poienele..., Codrul şi cu ramurile... *(Scrisoarea III) ;* Luna tremură pe codri... Codrul pare tot mai mare... Codrii negri aiurează... *(Scrisoarea IV);* Umbra umedă din codri... *(Scrisoarea V) ;* „De ce cînd codrul frun- za-şi bate/ Adorm pe verdele covor" *(Dona Sol);* şi cum codrul se frămîntă..., Glasul codrului o-ngînă *(Povestea Do- chiei şi ursitorile)* ; în temeiul codrului (*Ursitoarele,* expresia este populară) ; Codrul negru tace *(Somnoroase păsărele);* „Să-mi fie somnul lin / şi codrul aproape" *(Mai am un singur dor,* toate variantele) ; Pătrunde-n codru şi în gînd *(Luceafărul) ;* Al meu suflet e înfrăţit cu codrul *(Oda*
– *în metru antic* — versiune) ; „Ca frunza codrului de brad / Ce va umbri mormîntu-mi “ *(Cînd amintirile,* versiune).

în cîteva poeme de amploare, luncă, dumbravă, pădure, codru sînt cuvinte întîlnite des. Vom lua numai cîteva exemple care denotă expresie poetică inedită.

„Lunca ingrată" din *Memento mori* are desigur rolul de-a face rimă cu „bogată", dar, tot aici, avem şi : „Lunci albastre, lucitoare / Se deschid ca loc de luptă în păduri de nori şi-argint" ; „Lunca rîde de răsună vechea noapte dumbrăveană" ; dumbrave prăvălite peste coaste rîză- toare, verdea noapte dumbrăveană, dumbrăvi de aur, dumbrăvi de flori, adîncile dumbrave ; gîndul sîntelor păduri, păduri de-aramă, Prin pădurile de basme trece fluviul cîn- tării, sufletul pădurii, păduri de nori şi-argint ; codrii de secoli (pentru sugerarea ideii de secoli nenumăraţi), ale codrilor suspine, negurile par „un codru sur şi veşnic" *(Memento mori);* pădurea de aur, de argint, de aramă (*Călin Nebunul* ; şi-n modelul popular), codri negri, mari, codreana noapte, codrii de aramă *(Călin Nebunul) ;* pădurea lin suspină *(Călin*

– *File din poveste)* ; glasul mîndru al pădurilor de-argint, albul întuneric al pădurii de argint *(Călin Nebunul) ;* fruntea magului de pe Ceahlău este mîngîiată de codrul „cu vînt de primăvară" *(Feciorul de împărat fără de stea).* în *Călin*

– *File din poveste :*

Pe cînd codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată
îşi deschide-a lui adîncuri faţa lunii să le bată.

După cele scoase în relief pînă acum, atît de firesc vine începutul poeziei *Povestea codrului:*

împărat slăvit e codrul...

A apărut în *Convorbiri literare,* din martie 1878. Dintr-o scrisoare a poetului către Iacob Negruzzi, desprindem cîteva rînduri : „Spun drept că n-aveam de gînd a mai tipări versuri. Această cură radicală de lirism o datoram Junimei din Iaşi, căci desigur că pentru convulsiuni lirice rîsul e mijlocul cel mai bun şi cel mai rău. Atîrnă adică totdeauna de valoarea ce este-n ele şi de valoarea ce le-o dă autorul. Acest din urmă punct e mai cu seamă important, nu pentru deşertăciunea personală (departe de mine aceasta), dar pentru convingerea că lucrezi sau nu în zădar. Eu sunt scriitor de ocazie, şi dacă am crezut de cuviinţă a statornici pe hîrtie puţinele momente ale unei vieţi destul de deşarte şi de neînsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta. Dacă forma pe care ele a-mbrăcat-o e vrednică de rîs, vei concede că nu aceasta a fost intenţia mea şi c-atunci e mult mai bine ca să nu se publice niciodată. în orice caz, eu n-am vrut să le dau o formă ridiculă, şi dacă sunt greşeli, eu din parte-mi am cîntărit orice cuvînt.

Deci trimit această coală de versuri, făcînd trei rugăminţi cît se poate de stăruitoare, a căror împlinire voi privi-o totdeauna ca un deosebit semn de prieteşug :

1. Să nu se schimbe nici o iotă din ceea ce am scris, căci îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greşelelor mă priveşte pe mine. 2) Să se tipărească tuspatru o

dată. 3) Să nu aibă în marginea putinţei nici o greşeală de tipar." (Ms. 2255, fol. 312—314.)

Cele patru poezii la care se referă scrisoarea sînt: *Povestea codrului, Povestea, teiului, Singurătate, Departe sunt de tine,* apărute în nr. pe martie 1878 al *Convorbirilor literare.*

Povestea codrului nu este ceva izolat în poezia lui Eminescu. Inspiraţia silvestră se poate urmări şi în *Povestea teiului, Fiind băiet păduri cutriemm, O rămîi, Freamăt de codru, Revedere, Lasă-ţi lumea, La mijloc de codru des.*

Forma definitivă a poeziei este din 1878, dar sînt versiuni încă de prin 1876. în Ms. 2283, fol. 71—67v., după versul 16 urmează o strofă care n-a mai apărut în redacţia definitivă (f. 68) :

In cetăţi de ceară albă
Viespii şed pe crengi pletoasă,
Iar bondarii-n mînăstire
Duc viaţă cuvioasă.

Poetul a suprimat aceste versuri care amintesc prea de aproape v. 35—36 din *Codru şi salon.*

V. 20. în Ms. 2262, fol. 87 r. şi v. se află prima versiune sub titlul *Erotocrit.* După v. 20 urmează aici o strofă pe care, cu mici modificări, Eminescu a primit-o şi în versiunea din Ms. 2283, fol. 69v. :

De un cot şi jumătate Tu îmi
pari o dulce pruncă,
Peste ochi îţi cade părul,
Iar în cap ai flori de luncă.

V. 24. în versiunea din Ms. 2262 şi-n cea din Ms. 2283, după v. 24 urmează o strofă care n-a fost primită în redacţia definitivă. Dăm forma din Ms. 2283, fol. 69v. :

Dar şi eu sunt ca-n poveste
Puişor drăguţ de prinţ,
Cu obrajii plini şi rumeni,
Cu ochi negri şi cuminţi.

V. 32. Versiunea din Ms. 2283 cuprinde, după v. 32,

următoarea strofă (fol. 68v.) :

Iar pin frunza fremătoasă Şi
mişcarea naltei ierbi,
Pintre visuri parcă pare
Mersul cîrdului de cerbi,

Eminescu a exclus-o din forma definitivă a poeziei *Povestea codrului,* dar şi-a amintit de ea în *O, rămîi...* O apropiere a temei de aceea din *Hirtenknabe* de Heine, în L. Gâldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,* Bucureşti, 1964, p. 197. Şi accentuare asupra ceea ce este original în poezia lui Eminescu, în Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romcmtismul german,* din *Studii eminesciene,* Bucureşti, 1965, p. 190—191.

Nu se poate pune nici un temei pe informaţia că *Făt-frumos din tei* ar fi fost inspirată de o întîmplare reală cunoscută de Eminescu încă de copil la Ipoteşti.

Ms. 2262, fol. 187—191, ne-a păstrat versificarea unei aventuri silvestre, în care eroina este o domniţă de fantazie, fiica lui Dragoş :

Mii de stele... dulce sară
Peste codri se coboară,
Peste vîrfuri trece lună,
Iar izvoarele răsună.
Cine-mi trece luncile ?
Domniţa cu pruncile,
Cine-mi trece verdea luncă ?
Domniţa numa c-o pruncă.
Cine-mi trece lunca mare ?
Fata lui Dragoş calare,
Pe-un cal alb ca de ninsoare,
Cu rafturile de argint,
Cu presun pin' în pămînt.
Ea îşi caută de cale.
Merge^n vale, merge-n vale.
Indărătu-i din pădure,
Se-nălţa cu ziduri sure şi cu
nalte porţi cetatea
Stăpînind singurătatea.
Iar ea-şi caută de cale,
Vine-n vale, vine-'n vale,
Şi cînd ochii şi-i ridică,
Se trezeşte singurică La
mijloc de codru des,
Unde crengile se ţes Şi prin
mrejele de frunze Cearcă
lima să pătrunză.
Iar un tei cu umbra roată Şi
cu floarea scuturată,
Pleacă coama pe-un izvor
Care sună-ncetişor.
Şi prin sunet blînd de ape Parcă
vine mai aproape Glas de corn

din depărtare Tot mai tare, şi mai tare,
O, auzi sunînd Din cărare corn...
In spre tine blînd Eu (acum) mă-ntorn.
Şi cînd ochii-a ridicat,
Ea zăreşte un băiat Ce se-apropie de ea Pe-un cal ncgru-alături.e.t.
Flori de tei el are-n plete, Negri ochi ca s-o *săgete şi la şold un corn de-argint şi pe haine mărgărint.*
— Ai venit să mă priveşti Dulce zînă din poveşti.
O, te pleacă în sus spre mine, Cu mîini albe, lungi şi fine, Iară degetele trase,
Subţirele de crăiasă Lasă-le în a mea mină,
Mlădioasa mea stăpînă.
Dar ea mîna-şi trage^ndată Din a lui... şi speriată Se uita în jos smerită, Ruşinoasă şi uimită.
S-o cuprinză el voieşte,
Ea cu mma se fereşte,
O ruga cu vorbă dulce Pe-a lui braţ ca să se culce. Mai nu vrea şi mai se lasă,
Ca de-un farmec e atrasă.

Pîn' se vede-n a lui braţ
De-o primeşte cu nesaţ.
Păru-i galben, abia creţ,
Peste tîmple-i sta răzleţ,
Dîndu-i multe frumuseţi,
şi trecînd pe după tîmple,
Umerii cu aur împle,
Umerele şi spinarea şi
întreagă arătarea.
— O, copilă, chipul tău
Dea-mi-l mie Dumnezeu,
Chipul tău cel iscusit
Ce pare că-i zugrăvit.
Draga mea, nu te^ndura
De la mine a zbura,
Ori dc-i merge de la mine,
Ia-mi şi sufletul cu tine,
Ce nu-mi trebuie să fie,
Dacă n-am tovărăşie.
şi la ce să mai trăiesc,
Singurel să pătimesc ?
Ea roşită la obraz
1 se prinde de grumaz
şi îi zice-iabia, abia :
— Vino la urechea mea '
şi spune-mi orice vei vrea şi
eu ţi-oi spune ceva
Dar dă-mi pace, nu mă strînge,
Te iubesc de-mi vine-a plînge,
Dac-tti şti cît te iubesc,
Că din ochi te prăpădesc.
— Dar de-i merge, cui mă laşi
Singur să fiu pătimaş ?
— Nu te las, nu... spune-mi bine

Că cu cine şi prin cine Să
mă înţeleg cu tine,
Ca să vii sânt la mine.

Peste vîrfuri trece lună,
Iar izvorul dulce sună,
Merg alăturea călare,
Pier în umbră de cărare,
Iară cornul lui duios Sună
dulce, dureros,
Mai încet în codrul verde Se
tot pierde, se tot pierde.

Nu se poate şti precis data acestei compoziţii, aşternută rapid şi cu cuvinte prescurtate, pe foi de hîrtie ce s-au păstrat. Aparţine epocii cînd Eminescu prelucra materialul poporan din manuscrisele sale şi, în felul lui Alecsandri,alcătuia balade în versul obişnuit al poeziei populare. Aschiţat în versuri curgătoare o baladă a dragostei fiicei lui Dragoş-vodă cu un Făt-Frumos din tei întîlnit în adîncul codrului. înşiruire de versuri destul de prozaică, atît de deosebită de ceea ce se cunoaşte ca *Povestea teiului.* Cu unele deosebiri de lectură, în ed. Perpessicius, voi. VI, p. 127.

Versul 3 : intră în compunerea piesei *Bogdan Dragoş* şi cu el începe cunoscuta poezie *Peste vîrfuri.*

Versurile 5 şi următ. se află, sub o formă apropiată, într-o compoziţie din Ms. 2276, iar aceasta pleacă de la o culegere populară din Ms. 2285, fol. 138v.—139, şi ea, la rîndul ei, transcrisă după *Caietul anonim,* păstrat în Ms. 2260. Iată versurile aşa cum se află la fol. 324 :

Cine trece luncile,
Chetraru cu slugile,
Cine trece şi o luncî,
Chetraru numai c-o slugî,
Cine treci luna mari,

Iancu Chetraru călări...

Caietul anonim este o achiziţie a lui Eminescu din

vremea cînd aduna folclor pentru Societatea Orientul (1869).

Cu v. 24 începe o compoziţie eminesciană în gen popular : *La mijloc de codru des* (v. *Eminescu, Literatură populară,* ed. D. Murăraşu, p. 135, culegerea XX, p. 316 : *La mijloc de codru, des* şi notele de la p. 534—535 şi 562).

Versul 61 intră în poezia *Ea-şi urma cărarea-n codru :*

Ea se apără c-o mină.

Versul 61 intră în poezia *Ea-şi urma cărarea-n codru,* v. 17.

Versul 68 intră în poezia *Un luceafăr,* sub forma :

Părul galben cade-n creţ.

Versurile 77—78 apar şi-n *Cîntec vechi* (ed. Per-pessicius, IV, 234), vădit un cîntec lăutăresc, sub forma :

Zăresc chipul dumitale :
O icoană zugrăvită Cu mulţi
nuri închipuită.

Versurile 79—82 sînt imitate după o culegere populară (v. nr. CXXXIX ed. *Eminescu, Literatură populară,* p. 190) :

Puiule, nu te-ndum De la
mine a zbura,
Nu zbura dar de la mine,
Voi să fiu în veci cu tine Şi-^n
tot chipul m-oi sili,
Pînă te voi dobîndi.

Această naraţiune a dragostei fetei lui Dragoş este mult prozaică în comparaţie cu *Făt-Frumos din tei* şi cu *Povestea teiului.* Cu ea însă este apropiată versificaţia *Ea-şi urma câmrea-n codru.*

în *Convorbiri literare,* februarie 1875, a apărut *Făt-Frumos din tei.* Nu mai avem aventură de dragoste în felul celei a fetei lui Dragoş. Eminescu pune accentul pe sentimentul naturii. Făt-Frumos este numai un duh al codrului, este spiritualizarea codrului, iar Blanca sc pierde cu toată fiinţa ei în contemplarea frumuseţii naturii.

Romantism sentimental pe un plan poetic ideal. Tînăra, vrăjită, lasă capul pe umărul lui Făt-Frumos, amîn- doi rămîn pierduţi în visul lor de iubire, pe cînd caii pe care se află, alăturaţi, îşi continuă viaţa lor legată de materie :

şi pe umărul lui cade Al ei cap
cu fapa-^n sus ;
Pe cînd caii pasc alături,
Ea-l privea cu suflet dus.

Două planuri ale vieţii puse în contrast cu o economie de versuri la înălţimea poeziei ce-o exprimă. Nici nu ne-ar fi trecut prin gînd să mai dăm această explicaţie, dacă n-ar exista o interpretare deosebită — a lui G. Căli- nescu — în *Opem lui Eminescu,* voi. V, p. 88 şi următ. : „...întrupare desăvîrşită a animalităţii mîndre... flăcăul cu flori în păr, semn al anotimpului sexual... Apoi, în ciuda marilor licenţe gramaticale, sublimitatea sincerităţii instinctuale cucereşte, căci în nemărginirea codrului, alături de cai, aceste două animale frumoase se pregătesc de împerechiere/'

G. Călinescu a interpretat situaţia din *Făt-Frumos din tei* ca pe aceea din *Madame Bovary :* Emma şi iubitul ei se-ntîlnesc, intră în pădure şi-şi trăiesc dragostea, *„avet leurs chevaux â cote qui broutent Ies feuilles*".

Eminescu n-a fost mulţumit de această versiune, în

Convorbiri literare din martie 1878, publică *Povestea teiului,* care rămîne forma definitivă a poeziei. Se află aici nu numai fineţe mai mare a expresiei, ci şi un vag plutitor asupra întîlnirii eroilor, ceea ce nu e lipsit de farmec. Uşor se poate observa, comparând cele două redacţii, că poetul arată chiar din strofa IV că Blanca este îndrăgostită de dans şi muzică, dar şi de pădure. Versul 28 : „Şi la codru pleacă iarăşi" ne arată plăcerea obişnuită a tiqerei de-a se pierde în plimbările ei prin desişul codrului. Poezia a cîş- tigat în valoare artistică şi prin intuirea mai adîncă a stării sufleteşti a Blancăi, şi prin elemente noi ale descrierei, care arată un mai puternic sentiment al naturii.

Desigur că nu şi-a dat seama de acest lucru şi a avut în vedere numai asemănarea generală de motive acela care a pus pe manuscrisul lui Eminefccu, trimis *Convorbirilor literare,* părerea : „A nu se 'culege". (Se bănuieşte a fi scrisul lui A. D. Xenopol ; v. ed. Perpessicius, II, p. 39.) Şi e bine să recunoaştem redacţiei inteligenţă artistică pentru faptul că n-a luat în serios „sentinţa" de mai sus.

Cercetarea versiunilor scoate la iveală grija poetului de-a elimina tot ce este prea aproape de viaţa obişnuită pămînteană. Astfel, în versiunea Ms. 2306, fol. 75—81, sînt strofe pe care simţul artistic al poetului le-a sacrificat cînd a ajuns la redactarea definitivă :

Vin, iubită, multe nume
Mîngîmase îţi păstrez,
Şi ferice să te vezi Este dorul
meu în lume.
Ah, în umbrele pădurii Să te
prind, să te dezmierd,
Al meu suflet să mi-l pierd,
Mistuit de focul gurii.

Sărutînd^o-n veci s-o sînger Şi
să mor iubit de tine,
Mi-aş da sufletul din mine Pentru
ochii tăi de înger.

– *Taci, nu linguşi, nu strînge —*
Nu mai voi să te privesc,
Drag băiat, dar te iubesc...
Te iubesc de-mi vine-a plînge.

Versul 44 : „Luna blîndă ţine strajă" şi v. 86 : „Luna-n urmă ţine strajă" duc spre expresia poetică virgi- liană. în *Eneida,* c. IX, 404 : *„...nemorum Latonia custos'~* = Diană a codrilor strajă.

Povestea teiului a apărut în ed. Maiorescu sub titlul *Făt-Frumos din tei.*

în privinţa versului 1, unele ediţii primesc forma „ştiu", altele „ştii". în ed. Maiorescu şi-n Ms. 2306 : „ştii", în ed. Maiorescu, I şi II, v. 26 : înşelat aşteapt-afară ; v. 72 : Cu o voce dulce, slabă.

De prin 1878 este o încercare poetică, şi ea caracteristică pentru Eminescu poet al naturii. Menţionăm numai cîteva versuri :

Fiind băiet, păduri cutreiemm şi mă
culcam ades lîngă izvor...
Astfel ades eu nopţi întregi am mas,
Blînd îngmat de-al valurilor glas...
Răsare luna,-mi bate drept în faţă :

Un nai din basme văd printre pleoape...
Pe fmnze-uscate sau prin naltul ierbii Părea
c-aud venind în cete cerbii...
Alături teiul vechi mi se deschise :
Din el ieşi o tînără crăiasă,
Pluteau în lacrimi ochii-mi plini de vise...

Versificarea aceasta, publicată de I. Al. Rădu- lescu-Pogoneanu în *Convorbiri litemre,* din aprilie 1902, şi de Perpessicius, în ed. IV, 354, duce prin idealitatea inspiraţiei spre *Povestea codrului,* pe care am amintit-o, şi spre O, *rămîi...,* la care ne oprim acum.

O, rămîi a apărut în *Convorbiri litemre,* din februarie 1879. în ce priveşte tema, poezia trebuie pusă în legătură cu alte poezii de inspiraţie silvestră şi cu *Freamăt de codru,* toate acestea cuprinzînd şi elemente autobiografice.

Amintim şi încercarea versificată, nedusă la de- săvîrşire, din Ms. 2259, fol. 279. A fost publicată de Gh. Bogdan-Duică în *Cele trei Crişuri* din iunie-iulie 1926 şi analizată de Leca Morariu în *Eminescu, Note pentru o monografie,* din *Buletinul Mihai Eminescu,* 1930, p. 18 şi următ.

Poetul şi-aminteşte de jocurile copilăriei, de fratele său Şerban, mort la Berlin în 1874, unde se dusese spre a se trata de boala de care suferea. (V. şi Leca Morariu, *Frăţinii Eminescu,* Cernăuţi, 1923.) în versificare, avem amintiri de acestea :

Adesea la scăldat mergeam în
ochiul de pădure,
La balta mare ajungeam Şi Ual
ei mijloc înotam,
La insula cea verde...

Şi tot aici, un accent dureros, care se întîlneşte şi în O, *rămîi...*

Eu ? Mai este inima-mi
Din copilărie ?

Versul 6 din O, *rămîi... :* „Te asamăn unui prinţ" şi

versurile 12—13 : „Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cîr- dului de cerbi" duc spre o versiune a poeziei *Povestea codrului,* pe care am cercetat-o mai sus. Versiunii acesteia, cu versurile : „Hai să mergem iar în codru / Şi să fim din nou copii" îi corespund, în O, *rămîi...,* versurile 27—28 : „Unde eşti, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot ?"

G. Călinescu, în *Cultura lui Eminescu (Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* 1956, nr. 1—2, p. 305), stabileşte apropierea între începutul poeziei O, *rămîi...* şi o poezie a lui Herder *Der Wald und der Wanderer,* ale cărei prime strofe sînt următoarele :

'Komm, o komm in meine Schatten,
In der Ruhe aufenthalt,
Wanderer der heissen Strasse,
Wo dein Herz unruhig mallt.

Meine frischen Zweige wehen
Lebenskraft dem Matten zu
Und mein A tem duftet Balsam,
Neuen Mut und siisse Ruh...

Pădurea arată citadinului toate plăcerile pe care le poate ea oferi : linişte, miresmele frunzişului, cîntecul păsărilor, scînteierea izvoarelor, şi îl invită să părăsească străzile de sub arşiţa soarelui. Călătorul înţelege frumuseţile ce i se desfăşoară şi binecuvîntează pădurea.

Fără îndoială, Eminescu a cunoscut şi această poezie, cum a cunoscut şi multe altele, mai ales căea are asemănare cu o temă obişnuită şi în poezia noastră populară : dragostea de codru. Versurilor lui Herder le lipseşte însă tocmai ceea ce este caracteristic în *O, rămîi... :* afectivitatea omului care a trăit încă din copilărie în intimitate cu pădurea şi cu farmecele ei. Sensibilitatea lui Eminescu s-a format, în primul rînd, prin însăşi viaţa în mijlocul naturii, aşa cum a avut fericirea s-o ducă în timpul copilăriei. Sensibilitatea aceasta i-a fost apoi educată prin cunoaşterea poeziei populare româneşti şi prin contactul cu o literatură străină apropiată de sentimentele proprii.

Poezie cu sensibilitate asemănătoare cu a lui Eminescu este *Im VAalde* de Ferd. Freiligrath. Poetul, singur, intră în pădure, nici o şoaptă omenească nu-l tulbură, trăieşte în mijlocul vaierului copacilor, îşi simte inima vrăjită, iar în amintire i se trezesc poveştile copilăriei. Pădurea este aceea a incantaţiei, florile, copacii, animalele reprezintă fiinţe omeneşti, pe care poetul ar vrea să le smulgă de sub farmecul aruncat asupra lor şi să le revadă aşa ca în basmul cunoscut cu mulţi ani în urmă : un tînăr prinţ, un rege şi o crăiasă, un palat măreţ, curteni şi cavaleri, răsărind deodată de acolo unde e o baltă înconjurată de copaci şi de flori înmiresmate. în mod firesc vin versurile finale din poezie :

Waldesruhe Waldeslust,
Bunte Märchen traume,
O, wie labt ihr meine Brust,
Lockt ihr meine Reime !

Amintim şi *Die Tanne* pentru strofa din urmă :

O *stilles Leben im Walde !*
O griine Emmmkeit!
O *blumenreihe Halde !*
Wie weit seid ihr, wie weit!

Şi nu trebuie apoi să uităm că Eminescu a *fost* un cititor pasionat al lui Hoffmann. îndeosebi atragem atenţia asupra povestirii *Das fremde Kind.* Pădurea te atrage cu frumuseţile ei şi fiecare copac îţi susură : „Bine ai venit, bine ai venit printre noi !“ Felix şi Christlieb sînt copii îndrăgostiţi de pădure, se simt bine numai în jocurile şi alergările printre copaci, au pătruns toate tainele şi ştiu să povestească despre plante, flori, poame sălbatice şi vietăţile care foiesc printre ramuri şi frunze.

Nimic nu le place mai mult decît muzica codrului, în care întrevăd o melodie plină de duioşie şi li se pare că vîntul, trecînd prin ramuri, a atins nişte harpe adormite, le-a trezit şi le-a făcut să-şi revele acordurile. Luminişurile sînt pline de viaţă, năluci apar de pretutindeni, florile, muşchiul catifelat, pietricelele colorate, gîndăceii cu aripi poleite stau de vorbă cu tine. Felix

îngenunche cu religiozitate, întinde braţele cu gestul de a strînge la pieptul lui tînăr tot ceea ce îl înconjoară.

Vraja pădurii este simbolizată în *Copilul străin,* pe care Felix şi Christlieb îl văd, îl simt alături de ei, se bucură de jocul cu el, îşi deschid inima la minunile pe care li le arată, îi adulmecă de departe apropierea, cînd din adîncul hăţişurilor ajunge pînă la ei sunetul de bucium. Vrajă asemănătoare a simţit şi Eminescu în mijlocul pădurii din preajma Ipoteştilor şi a retrăit-o cînd, ca adolescent, a citit pe Hoffmann.

Mai mult decît atît. în povestirea lui Hoffmann avem două generaţii faţă în faţă : copiii care trăiesc bucuriile şi minunile vîrstei fragede, aşa cum le sînt dezvăluite de *Copilul străin,* şi tatăl, Tadeus de Brakel, care se simte aproape de sfîrşitul vieţii, dar înţelege tot ce se petrece în sufletul copiilor lui şi le face mărturisirea : „Iubiţii mei copii, îmi stă pe suflet şi nu mai pot amîna acum să vă spun că şi eu am cunoscut o dată, ca şi voi, pe fermecătorul Copil străin, care v-a arătat aici în pădure atîtea minunăţii. Cînd eram de vîrsta voastră, a venit şi la mine, întocmai cum a venit la voi, arătîndu-mi cele mai frumoase jocuri. Cum m-a părăsit apoi, iată un lucru de care nu-mi pot aminti şi nici nu-mi pot explica, cum am putut uita cu desăvîrşire acel fermecător copil." (Traducere E. Marghita.)

în poezia lui Eminescu avem un singur personaj, poetul însuşi, care se vede în două ipostaze : copilul fericit de altă dată şi omul matur deziluzionat, copleşit de gîndurile şi grijile vieţii şi îndreptîndu-se numai cu nostalgie îndurerată spre ceea ce a fost.

Şi în *Freamăt de codru,* aceeaşi vrajă ca şi în O, *rămîi...* Poezia aceasta, în care fiecare element al naturii capătă viaţă, a apărut în *Convorbiri literare,* din octombrie 1879. Dragostea de natură se contopeşte cu dragostea pentru făptura spre care se îndreaptă dorul poetului. Amintim comentariul lui Ibrăileanu : „Cînd însă, ca în *Lasă-ţi lumea ta uitată, Somnoroase*

păsărele şi *Freamăt de codru,* Eminescu părăseşte elegia, reia poezia de fericire, de chemare, de blîndă melancolie din faza primă, — natura devine *iarăşi* element esenţial în poezia sa erotică. (*Freamăt de codru* e una din acele poezii, despre care spuneam mai sus că e greu să hotărăşti dacă au fost inspirate mai mult de natură sau de iubire). în aceste poezii Eminescu cîntă *iarăşi* mai mult amorul decît femeia." (*Studii literare,* ed. a III-a, cap. *Eminescu,* p. 154.)

în afară de visare melancolică şi contemplare liniştită a pădurii şi a lacului scînteietor sub razele soarelui, cu multă artă sînt alese amănuntele pitoreşti care înviorează

frunzişul copacilor. Şi pasările sînt ca nişte fiinţe umane, în stare să înţeleagă sentimentele noastre şi să le comenteze :

Ale pasărilor neamuri
Ciripesc pitite-n ramuri şi
vorbesc cu^atît de multe
înţelesuri /

Cu titlu de curiozitate, citătm după Gerard de Nerval *Les nuits d'Octobre — M<on ami: „II s'arretera une heure â la porte d'un marchand d'oiseaux, cherchant â com- prendre leur langage d'apres le dictîonnaire pbonetique laisse par Dupont (de Nemours), — qui a determine quinze cents mots dans la langue seule du rossignol".* în v. 31—36 :

Se întreabă trist izvorul:
„Unde mi-i crăiasa oare ?
Părul moale despletindu-şi,
Faţa-n apa mea privindu-şi,
Să m-atingă visătoare
Cu piciorul ?"

este o reminiscenţă din *Miron şi frumoasa fără corp>* v. 361—369 :

Dar deşi pe noaptea toată
Peste lanuri luna tace,
Arătarea-i luminată,
Nici io umbră ea nu face,
Cu-ntuneric nu încarcă:
întinzînd piciorul, parcă
Lacul cel de farmec prins,
Cu-a lui vîrf întîi îl cearcă,
Pîn se lasă din adins.

în versiunea Ms. 2283, fol. 49—50, stejarul răspunde cuvintelor poetului, finalul poeziei este cu totul altfel :

Ce mai vrei şi tu prin crînguri
Şi cu noi te prinzi tovarăş ?
Viaţa noastră e-ncînbată,
Iar Wa ta e-ntunecată,
De-unde vii, te-ntaarce iarăşi —
Să fim singuri.

în versiunea *2279,* fol. 66—69, poetul îşi exprimă regretul după crîngul martor al dragostei celei care acum nu mai era de faţă :

Ce frumos era în crînguri,
*Cînd cu ea m-*am prins tovarăş!*
Lumea dulce şi-ncîntată
Iară azi e-ntunecată...
De-unde eşti, revino iarăşi,
Să fim singuri.

Pînă să se ajungă la forma definitivă din *Convorbiri literare,* se remarcă o evoluţie în nuanţarea sentimentului naturii şi a celui de dragoste.

Codrul este cîntat în unele poezii ale căror izvoare literare populare rămîn mascate. Sînt însă alte poezii care din plin se adapă, ca vers şi temă, din bogata literatură creată de popor.

Revedere, publicată în *Convorbiri literare,* din octombrie 1879, înglobează în ea şi părţi dintr-o compoziţie de prin 1875 *Oliolio, codruţule,* din Ms. 2283, fol. 86v. (V. M. Eminescu, *Literatura populară,* ed. D. Murăraşu, p. 319 şi 565 şi următ.)

Cu vers popular, cu teme populare, Eminescu a creat totuşi poezie originală, cu o viziune personală a fragilităţii a tot ce face omul în contrast cu perenitatea naturii. Este o temă care străbate întreaga lirică a poetului, însoţită de blîndă melancolie uneori, de tragic accent altă dată. Totuşi, nicăieri ca aici n-a fost poetul mai simplu în grai, mai stăpînit în atitudine afectivă, mai adînc în gîridire :

Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am f ost, aşa rămînem :
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Poezia populară se înfăţişează adesea cu unele incorectitudini în ritm, în rimă şi chiar în desfăşurarea temei. Poetul cult, cînd este şi mare artist ca Eminescu, inspirîn- du-se din producţiile populare, ne dă poezie desăvîrşită. Aceasta ne aminteşte ceea ce Jules Romains scrie în articolul *Un cri d'alarme :*

xLe poeme est un degre superieur d'organisation. On pourrait le considerer comme du langage arrive â un etat cristallin. Ce qui dist'mgue un cristal de la meme ma- tiere restee â l'etat ordinaire, c'est qu'une matiere en deve- nant cristal se soumet ă des lois de structure qu'elle ignore â l'etat ordinaire". (V. *Les nouvelles litteraires,* 30 decembre 1965.)

Ce te legeni..., creaţie de prin 1881, a apărut în ed. I a lui Titu Maiorescu şi apoi în *Convorbiri literare,* din 1 februarie 1884. Pentru elaborarea poeziei, Eminescu a folosit material autentic popular. în *Caietul anonim* din Moldova, fol. 317v., se află următoarea doină :

Bradule, mălinule,
Ci te clatini pe Wacole ?
Astmuri mi-o venit Sî mă clatin fărî

vînt şi ca să chic la pămînt,
Că la mine c-io *venit Cu trei barzi, cu trei topoară,*
Sî mă taie bucăţeli,
Sî mă încarce în cărucele,
Sî mă ducă în tîrgurele,
Sî facî temniţî din ele,
Sî moară voinici în ele şi părinţii lor de jele.

în Ms. 2262, fol. 125v., o culegere populară începe cu versurile :

Ce te legeni, plopule,
Fără ploaie fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?
Dar eu cum să nu mă leagăn...

în Ms. 2260, fol. 306v.—307, o altă culegere, *Cîte paseri sînt pe lume,* cuprinde şi versuri în legătură cu tema din *Ce te legeni...*

Căci brazii se clătina şi mereu se legăna,
— De ce voi vă clătinaţi şi mereu vă legănaţi,
Cu vînt şi fără de vînt,
Cu crengile la pămînt ?
— Cum să nu ne clătinăm
şi să nu ne legănam,
Cînd vin meşteri de la ţară,
Cu securi şi cu topoară,
Ca pe noi să ne doboare...

Eminescu a fost bun prieten cu Miron Pompiliu şi a cunoscut desigur şi culegerile populare ale acestuia. între ele se află poezia *Bradul,* culeasă din Steiu. Menţionăm că-n Ms. 2262, fol. 65, se află culegerea populară *Piţiguşul taie lemne,* despre care Eminescu notează că este din Steiu din Crişova. Dr. Pavel, în *Miron Pompiliu, Viaţa şi opera lui* (Beiuş, 1930), scrie despre influenţa poeziei *Bradul.* Merită să fie cunoscută de aproape :

Leagănă-se bradu^n codru,
Ca şi frtmzuliţa-'n plopu,
Fără vînt, fără răcoare,
Fără nici un pic de boare.
— Bradule, brăduţ de jale,
Ce te legeni aşa tare,
Fără boare, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?
— Da cum nu m-oi legăna şi
cînd vîntul n-a sufla,
Cînd o veste mi-o sosit
Că spre mine s-or pornit Trei
meşteri cu trei topoare,
Pre mine să mă doboWare şi să mă dărăbureasc㠚i
din mine să cioplească Lemne lungi, în patru dungi,
şi uşiţă La temniţă şi roşteie la pivniţă,

Ş-acolo mi-a merge rău,
Căci amar de capul meu,
N-oi iave hodină eu De
zuzaiul ferelor,
De plînsul nevestelor.
De gelea feciorilor,
De plînsul surorilor,
De dorul voinicilor,
De plînsul drăguţelor.

O capodoperă, negreşit, impresionantă prin expresia ei naturală şi prin măiestria cu care ne strecoară în suflet un sentiment din ce în ce mai puternic, pînă ajunge copleşitor în tragismul lui. Nu este de mirare că Eminescu s-a oprit asupra ei.

Dar pînă să ajungă la *Ce te legeni...,* poetul a mai făcut încercări de prefacere a unor culegeri populare, în Ms. 2276, fol. 18 :

Bate vîntul frunza-n dungă,
Jalea-i mare, calea-i lungă,
Bate vîntul dintr-o parte,
Departe-i puica, departe...

în Ms. 2276, fol. 22 (în legătură şi cu *Ursitoarele)* :

Ce eşti trist, bordeiule,
Ce te legeni, teiule,
Fără plaaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?...

Dar *Ce te legeni...,* nu mai este poezie populară, nici măcar o prelucrare după aceasta. *Ce te legeni...* este operă originală prin suflul ei, care-l caracterizează pe însuşi poetul în momente de pustiire afectivă, şi prin arta ei întru totul eminesciană :

Peste vîrf de râmurele,

Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele şi
norocul meu cu ele.
Şi se duc pe rînd, pe rînd...

Gîndindu-se şi la *Ce te legeni...,* Maiorescu a putut să facă afirmaţia justă că Eminescu a dat formei populare un cuprins mai înalt (*Critice,* III, p. 144). Ovid Den- susianu, în *Evoluţia estetică a limbii române* (curs din 1931—1932, p. 103), arată că prin versurile :

Şi se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd,
Şi se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Şi mă lasă pustiit...

Eminescu a adaos motivului ceva personal şi i-a adus înălţare.

Despre *Ce te legeni...* şi poezia populară, v. şi *Eminescu, Literatură populară,* ed. D. Murăraşu, studiul introductiv, şi Tiberiu Crudu, *Inrîurirea literaturii populare asupm lui Eminescu, în Făt-frumos* (IV), 1929, mai-iunie.

Lăsîndu-se în voia unei fantazii cu desăvîrşire liberă, Eminescu a povestit, într-un episod din *Memento mori,* călătoria zînei Dochia în luntrea trasă de lebede, pe un rîu lat, care se adînceşte în pădurile întunecate, şi care nu poate fi decît Bistriţa, pînă ajunge la muntele mare, cu fruntea cufundată în înălţime, şi care nu poate fi decît
Ceahlăul, unde se află sălaşul zeilor Daciei. Inspiraţia poetului este de natură mitică. Unul din codrii străbătuţi de zînă e sub vrajă şi-n copacii lui stă tăinuită o viaţă care-şi aşteaptă momentul să iasă la lumina lunii.

Apoi iar se pierde-n codrii cu trunchi groşi,
cu frunză deasă,
Unde-n arborul din mijloc e vrăjita-mpărătească,
Unde-n sălcii mlădioase sunt copile de-mpămt;

Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu
frumoasă.
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stîlpi sunt
trunchiuri groase,
A ei bolţi streşini de frunze arcuite-ntunecat.
Sara sună glas de bucium, şi cerbaaice albe-n
turme,
Prin cărările de codru, pe de frunze-uscate
urme,
Vin rupînd verzile crenge cu talangele de gît;
Şi în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare,
Pîn' din el o-mpărătească iese albă, zîmbitoare,
Pe-umăr gol doniţă albă — stemă-n părul aurit.

De codrul acesta fermecat şi-a adus aminte Eminescu şi cînd a compus *Muşatm şi codrul,* prin 1880.

Şi nu numai mitul Dochiei reapare în această compoziţie. Priveliştea ce i se deschide lui Ştefan de pe vîrful muntelui este aceeaşi ce i se deschide lui Bogdan pe Ceahlău, în încercarea dramatică *Bogdan Dragoş* (act. I, sc. 3). O parte din materialul poeziei se găseşte în articolul *Răpirea Bucovinei,* publicat în *Curierul de Iaşi,* la 30 septembrie 1877. In viziunea descriptivă, Eminescu are un precursor în Miron Costin, care, în *Istorie în versuri polone despre Mol-*

dova şi Ţara Românească, arată frumuseţile Moldovei, aşa cum ele apar ochilor descălicătorilor ajunşi pe crestele munţilor (v. ediţia P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1929).

Sînt apoi reminiscenţe din poezia populară :

Eu m-aş duce, m-aş tot duce,
Dor să nu mă mai apuce...

Sînt şi reminiscenţe din Alecsandri. Convorbirea între Ştefan şi codru are ca model versurile din *Ştefan-vodă şi codrul* şi *Vlad Ţepeş şi stejarul.* Alte versuri sînt o prefacere uşoară a celor din *Maghiara.*

Aici ne interesează îndeosebi versurile de inspiraţie mitică în legătură cu Decebal :

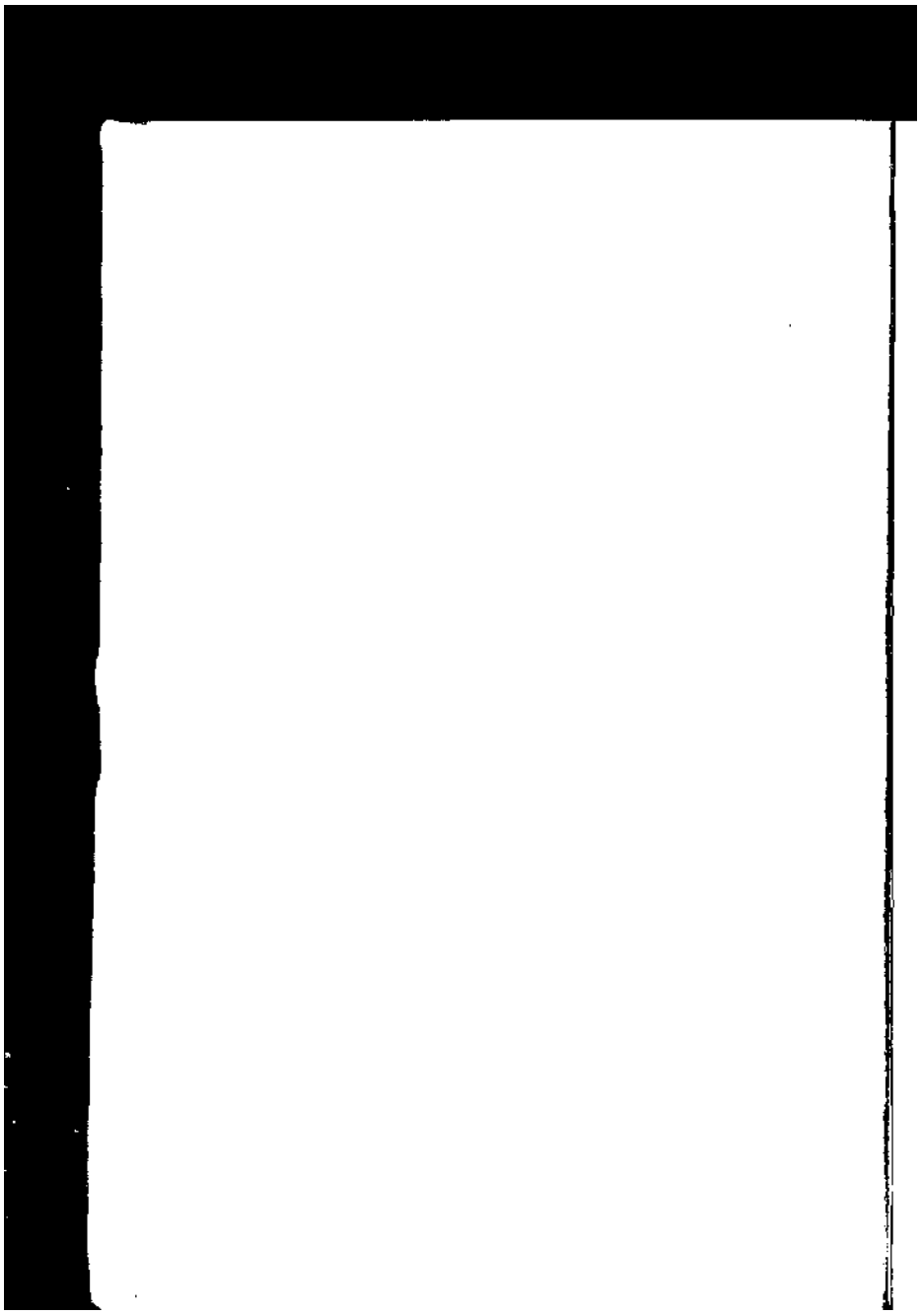
Căci să ştii, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar vrăjit eu sunt de mult,
Pînă cînd o să ascult Răsunînd
din deal în deal,
Cornul mîndru, triumfal,
Al craiului Decebal.
Atunci trunchii-mi s-or desface,
Şi^n palate s-or preface,
Vei vedea ieşind din ele Mii copile
tinerele şi din brazii cît de mici Vei
vedea ieşind voinici,
Căci la sunetul de corn Toate-n
viaţă se întorn.

Poetul nu s-a oprit aici. A mers, pe calea hărăzită lui, de la „A codrului tenebră, poetic labirint" pînă la „Codrul — frate cu românul", şi, folosind tot versul popular, şi-a exprimat credinţa că singur Ştefan va suna din cornul lui Decebal :

De-i suna din corn o dată,
Ai s-aduni Moldova toată,
De-i suna de două ori, îţi vin

codrii-n ajutor...

Dar aceasta a fost suprema exaltare. Curînd a venit prăbuşirea.



IXI

Materialul în oare se sensibiliză ideea sînt imaginile – nu însă imaginile tuturor popaarălor, ci a aceluia la care ea se sensibiliză

Eminescu, pentru cei mai mulţi, este poetul ajuns la cele mai înalte posibilităţi de creare, o dată cu *Scrisorile*, cu *Glossa,* cu *Luceafărul,* dar dacă îi urmăreşti dezvoltarea, începînd chiar de la poeziile publicate în *Familia,* îţi dai seama de unele înclinări spirituale care se menţin de-a lungul întregii activităţi.

De altă parte, datele biografice, care nu pot fi puse la îndoială, arată curiozitate intelectuală şi sete după cunoştinţe de istorie, de mitologie, de basme, adică tocmai de cele capabile să pună în mişcare sensibilitatea şi imaginaţia. Curiozitatea intelectuală va ajunge într-o zi sete de cultură. înclinaţiile îşi vor afla întărire prin cultură, iar cultura va îmbogăţi sufletul şi-i va mări în puterea lui de a crea.

Poveşti cu feciori de crai plecaţi în lume ca să-şi afle iubita ştia de pe cînd era copil (v. *O, dulce înger blînd),* basme, credinţe şi superstiţii cunoştea chiar de la mama sa *(Codru şi salon),* să asculte cimilituri, hore, chiuituri îi era o plăcere, pe care-o mărturiseşte în *Geniu pustiu.* în Ms. 2280, fol. 28, sînt versuri revelatoare pentru bogăţia

de povestiri fantastice pe care poetul le păstrase în amintirea lui :

Şi în ochi mi-ncremeniră
Multe-icoane şi poveşti,
Precum iarna se încheagă
Flori de gheaţă pe fereşti.

Mai tîrziu, Eminescu preface aceste versuri şi le înglobează în *Scrisoarea* V.

Dorinţa de a-şi trece unele examene la Blaj şi colindarea cu trupele de teatru l-au dus pe căi variate şi l-au făcut să străbată provinciile româneşti. Şi reprezentaţiile date de trupele Fani Tardini şi Pascaly cuprindeau elemente populare, dar poetul nu avea să se mulţumească numai cu atît. Caietele lui, păstrate în Biblioteca Academiei, arată cunoaştere de folclor ardelean, de care, în parte măcar, se va fi apropiat acum, cînd, ca sufleur şi corist, îşi ducea o viaţă săracă, dar liberă şi primea impresii şi imbolduri care nu aveau să se şteargă.

De pe cînd era elev la Cernăuţi şi avea în îngrijire biblioteca lui Aron Pumnul, Eminescu a citit operele scriitorilor noştri mai de seamă în acea epocă : Eliade, Alecsandri, Bolintineanu, Creţeanu, Gr. Alexandrescu. înainte încă de plecarea la Viena, poetul este în curent cu ideile din cercurile literare ale lui Hasdeu şi Maiorescu. Că aceştia doi îşi trimeteau şi săgeţi mai mult ori mai puţin veninoase nu mai are nici o importanţă pentru noi cei de azi, faptul meritoriu rămînînd că fiecare lupta de pe o poziţie ideologică, fiecare fiind bine intenţionat. Mai apropiat de preocupările politico-sociale Hasdeu, mai entuziasmat de filozofia idealistă Maiorescu, amîndoi au fost cunoscuţi de Eminescu, care, deşi atît de tînăr, ştia să ia ce era bun şi de la unul, şi de la celălalt. La amîndoi a aflat preţuirea literaturii populare. Hasdeu ajunsese la aceasta prin cercetările istorice şi lingvistice, Ma-

iorescu prin gustul frumosului, prin simţul artistic, care-i spunea că Alecsandri făcuse, prin culegerea lui, o operă de mare valoare, de care şi contemporanii şi generaţiile următoare aveau să se încînte şi să capete cultul pentru creaţia populară.

Cînd, în 1869, Eminescu intră în societatea Orientul, despre care au dat informaţii documentare şi Chendi, în introducerea la *Literatura populară,* 1902, şi Gh. Bogdan-Duică, în *Buletinul M. Eminescu,* din 1931, este bine orientat în folclor şi-şi poate lua sarcina de-a aduna poezie populară din Moldova.

Plecarea la studii, la Viena, nu-l rupe de preocupările de acasă. Prieteni îi sînt îndeosebi transilvăneni şi bucovineni, iar lupta ideologică la Federaţiunea îşi găseşte sprijin în chiar aceşti prieteni. Legătura cu ei îl duce la afirmarea tinerească de la Putna, în 1871. Epoca vieneză este mai cu seamă a pasiunii pentru lectura filozofică, pentru Kant, Schopenhauer, dintre moderni, pentru Platon, dintre antici, şi totodată a cunoaşterii literaturii indice şi a fantasticului din Hoffmann ori din O *mie şi una de nopţi.* Ceea ce nu l-a împiedicat să facă vaste proiecte literare şi să trimită la *Convorbiri literare* basmul *Făt-frumos din lacrimă*, atît de scînteietor ca imaginaţie şi limbă poetică.

O dată cu plecarea la studii la Berlin, preocupările literare ale poetului capătă amploare. Şi natura cursurilor universitare de aici era alta. Nu mai avem doar filozofie idealistă, care să satisfacă pe un tînăr poet. La Berlin se manifesta, şi pe plan filozofic, o Germanie unită şi activă în viaţa politică europeană. Cosmopolitismului secolului al XVIII-lea îi urmase cercetarea cu pasiune a limbilor în dezvoltarea lor istorică, a miturilor, a dreptului. Preocupările de filozofie şi de istorie se îmbină cu cele de politică socială. Eminescu şi-a lărgit orizontul intelectual, a fost ademenit să cunoască de-aproape curentele de idei, dar n-a uitat că era poet, fiu al unei naţiuni care, şi ea, voia să se bucure de progres spiritual.

Tineretul nostru intelectual era încă de atunci reprezentat de doi oameni de talent, care, în curînd, aveau să se înscrie ca realizatori de seamă în domeniul cultural : Xenopol mai întîi şi, apoi, Eminescu, numai cu trei ani mai tînăr

decît celălalt. Făcînd parte din aceeaşi generaţie, deosebiţi temperamental şi destinaţi, prin însuşirile lor, unor preocupări intelectuale de natură diferită, au urmat la Berlin aproape aceleaşi cursuri şi s-au simţit atraşi spre aceleaşi preocupări social-filozofice.

Sub influenţa lucrărilor lui Herbart, se constituise o psihologie etnografică *Despre psihologia ca ştiinţă, întemeiată pentru întîia dată pe experienţă metafizică şi matematică* a lui Herbart însemna o curajoasă trecere de la speculaţia pură, aşa cum o practicaseră Fichte şi Hegel, spre o psihologie ştiinţifică. Formaţi sub influenţa lui Herbart şi a şcolii lui, Heymann Steinthal (1823—1899) şi Maurice La- zarus (1824—1903) se străduiau să creeze o psihologie etnică, o *Volkerpsychologie,* aducînd pentru aceasta cooperarea scriitorilor, istoricilor, filologilor, juriştilor, antropologilor. Organul de expresie al curentului filozofic era *Zeitschrift fiir Volkerpsychologie,* care începuse să apară în 1859 şi avea să dureze aproape un sfert de secol.

Se caută definirea unei psihologii colective, etno- logice, deosebită de aceea individuală. Constatîndu-se că un grup social, un popor, luat în masa lui, are feluri de manifestare deosebite de cele individuale, se relevă existenţa unui spirit comun, unui *Volksgeist,* ale cărui elemente constitutive variate cuprind şi limba şi poezia populară.

Numeroase articole de istorie a religiilor, de critică literară, de lingvistică, antropologie, poezie populară, istorie a moravurilor au apărut în *Zeitschrift,* tratînd chestiunile, după cum spune Ribot, mai mult literar, decît ştiinţific, rămînînd mai mult la documente, decît . la idei generale, dar făcînd o operă de nediscutată valoare chiar prin bogăţia documentelor înregistrate (v. Th. Ribot, *La psychologie alle- mctnde contemporaine,* ed. a IV-a, Paris, 1892).

în *Zeitschrift* au apărut *Einleitende Gedanken liber Volkerpsychologie* şi *Einige synthetische Cedanken zur Volkerpsychologie.* Ceea ce voiau să scoată în relief Steinthal şi Lazarus este însemnătatea deosebită a societăţii faţă cu individul. Societatea precedă individul, în ea şi prin ea numai individul îşi dezvoltă activităţile, iar spiritul este opera comună a societăţii. Nimeni nu aparţine pur şi simplu umanităţii fără să

aparţină mai întîi în mod necesar unui popor, unei categorii etnice, care-i un ansamblu de indivizi legaţi între ei prin comunitate de idei, de sentimente, de limbă. Comunitatea de limbă însemnează nu numai un patrimoniu comun de cuvinte, ci şi de gîndire şi de forme ale gîndirii : „Limba este pentru spiritul unui popor ceea ce pă- mîntul este pentru fizicul lui". Pentru înţelegerea popoarelor în istoria lor este necesară cunoaşterea psihologiei lor, deosebită de psihologia individuală (v. C. Bougle, *Les sciences sociales en Allemagne,* Paris, 1912).

Spre această şcoală de psihologie etnică s-a simţit atras mai întîi Xenopol. Spre deosebire de junimişti, care în acea vreme se îndreptau mai ales spre *Istoria civilizaţiei în Anglia* a lui Buckle şi-i propagau ideile prin conferinţe şi articole, Xenopol credea a găsi ştiinţă a istoriei la Steinthal şi Lazarus. într-o scrisoare din Berlin, 25 august 1869, mărturisea lui Iacob Negruzzi că are intenţia să traducă unele di- zertaţii din *Zeitschrift fur Volkerpsychologie,* convins că Steinthal şi Lazarus dezţeleneau un teren cu totul nou şi că trebuia să se apropie de ei, lucrările lor fiind congeniale cu ale lui: „Cînd am scris întîiul articol *Cultura naţională* (în *Convorbiri literare,* 15 iulie 1868) nu le cunoşteam. Poţi să-ţi închipui ce bucurie am avut în urmă, cînd am văzut că eu

aplicasem în cercetarea mea, atît de necompletă în fond, acelaşi principiu pe care îl au şi ei. Ei vreau să bazeze istoria şi prin urmare politica pe psihologie, pe cunoştinţa sufletului poporului prin urmare, ceva deosebit de psihologia individuală... direcţiunea istorică pe care vreau să o dau este aceasta reprezentată prin astă foaie... Aş vrea dară să traduc vreo cîteva din dizertaţiunile fundamentale, precum *Einleitende Gedanken Ober Volkerpsychologie, Das Epos, Urspmng der Sitten* etc..." (V. despre preocupările lui Xenopol la Berlin şi despre opera lui filozofică Octav Botez, *Al. Xenopol — Teoretician şi filozof al istoriei,* Bucureşti, 1928, şi N. Bagdazar, *Filozofia contemporană a Istoriei,* Bucureşti, 1930, şi *Probleme de teoria culturii şi istoriei la A. D. Xenopol,* comunicare în şedinţa filialei Academiei Române, Iaşi, 1955.)

Cine cercetează studiul *Cultura naţională* şi vede atenţia dată de Xenopol literaturii, dreptului, moravurilor, tradiţiilor, artelor frumoase şi îndeosebi limbii, ca „semnul cel mai clar al naţionalităţii", nu poate să nu facă apropiere de ceea ce scriau Steinthal şi Lazarus. Şi tot apropiat de învăţătura acestora era Xenopol cînd scria că individul numai împreună cu semenii săi poate activa pentru a atinge un ideal de perfecţiune : „Aceasta a prevăzut-o natura, cînd a legat de individ familia, cînd a unit familii împreună în neamuri şi ginţi şi mai cu seamă cînd a format naţionalităţile. Legată de sfera naţionalităţii, a poporului, activitatea individului ia un impuls puternic şi concură la progresul omenirii. Importanţa dar a culturii naţionale, care constituie şi menţine sferele de viaţă a popoarelor, este în această privinţă ce favorizează însuşi progresul universal."

Eminescu nu l-a cunoscut personal pe Xenopol decît în august 1871, cu prilejul serbării de la Putna, dar în corespondenţa cu Iacob Negruzzi, istoricul tînăr găsea cuvinte de preţuire pentru *Făt-frumos din lacrimă* şi pentru începutul poeziei *Mortua est.* Va fi aflat la Putna de studiile pe care Xenopol le făcea la Berlin ? Fapt este că, odată ajuns la universitatea de aici, şi Eminescu este prins în acelaşi curent de gîndire. 1

Dar este necesar să ştim cu ce fel de student în filozofie avem a face. Eminâscu nu este un cititor în sufletul căruia cartea să nu aibă (rezonanţă imediată. Un studiu

cercetat este, pentru el, un prilfej de a se gîndi şi la probleme în legătură cu neamul nostru. 0 dovadă strălucită ne-o pune la îndemînă Ms. 2257. Poetul îsi scoate însemnări *Zur Natur- geschichte der menschlichen Sprache,* printre care îşi înscrie şi reflecţii personale : |

„Wir sehen also, dctss Worter in vergleichweise kurzes Zeit ihren Sinn vollig verândern kdnnen (Dhalekte <;chuld?)“ Deasupra cuvintelor kin urmă notează : „La români nu-i“ (f. 28v.). |

„Gut abgeschlossene W Erdraume dienen indcssen — dazu das Alter der Sprachen d. h. ihre Verharren in JJrspriinglichkeit zu verlângcm W* Deasupra cuvintele: „Macedo-românii în genere" (f. 35v.),

*„Die Deutschen in Pennsylvanien, die umgeben von einem Ocean englisch redender Ansiedler, sich ebenfalls auţ einer idealen Insei bef anden, W sprechen noch immer so wie man vor 200 Jahren in der Pfalz redete*Nota : „Românii nu sînt şi ei o insulă ideală cît e dar cu putinţă ca limba noastră să fie *lingua romana Rustică ?“ (Ibid.).*

„In abgeschlossenen ThăWern der Alpen haben sich manche, um mit Heinrich Heine zu reden, urnite ausgestopfte Dhalekte erhalten...“ Deasupra primelor cuvinte, Eminescu aruncă însemnarea sentimentală : ;1Pe-aşa locuri să mă duc !“ *(Ibid.)* I

„Die Volker aber die zi^ischen ihnen sassen rede ten untereinander vollig unverstandliche Sprachen“. în parantează, Eminescu notează : „Popoare care locuiesc la un loc, dar vorbesc limbe cu totului nenţelese unul altuia, de se

va-ntîmpla să fie printre ele un popor răzleţit, care să aibă numai o limbă, acel popor va deveni mediu de înţelegere prin limba sa pretutindene răspîndită şi încet, încet va asimila sieşi toate celelalte poporiţiuni“ (f. 36 r.).

„Wir kdnnen uns ' dies leicht erklaren, da die brasilianischen Stămme, nie diirch ein gemeinsames ■■naţionale s Bund vereinigt w,aren“ Nota : „Se poate explica de ce atîtea popoare s-au confundat fără urmă cu poporul românesc“ (*Ibid.*). *j*

„Schlecht erzogcnc und eigensinnige Kinder erfinden oft die tollsten und fremdartigsten Lautbildungen, und wenn die Altern schwach sinţl, bleibt der Ausdruck oder die Benennung oft jahrelang inj Gebmuch, ja sie bliebe wohl immer, und wiirde sich vercrben, wenn nicht jeder von uns, um mit seinen Mitmenschen sich zu verstandigen, schliesslich zu dem nationalgiltigen Deutsch zuriickkehren musste.[K] In parantează : „Cum s-ar fi moştenit şi limbele cele streine dintre români, dacă; streinii n-ar fi fost pentru de-a se-nţelege între sine de-a vbrbi româneşte. între români, zic profunzii cronicari, au năvălit multe limburi." (f. 36v.)

La Berlin, Eminescu găseşte studiile de psihologie etnică în plină înflorire./ Deşi, spre deosebire de Xenopol, aprecia mult pe Buckle, *I* a cărui influenţă se poate urmări şi-n activitatea ziaristica de mai tîrziu a redactorului la *Timpul,* caută să cunoască de aproape şi ideologia de la *Zeitschrift.* Manuscrisul *j2285,* f. 3—48, cuprinde chiar rezumatul studiului pe caris Xenopol avea intenţia să-i traducă, *Einleitende Gedanken iiber Volkerpsychologie.* Se vede bine ce-l interesa îndeosebi. ; îşi notează definiţia spiritului poporului, manifestat în religie, artă, literatură şi ştiinţă. îşi ia însemnări despre istoria spiritului unui popor, condiţiile
lui de dezvoltare, rolul pe care îl are în desfăşurarea istoriei
/
umane. Legile de dezvoltarea vieţii spirituale a unui popor, reprezentarea cuprinsului şi esenţei istoriei, noţiunea, metoda şi posibilităţile psihologiei popoarelor, progresul cuprinsului spiritual al unui neam prin creaţiile indivizilor, conştiinţa de sine a unui popor în raport cu arta şi literatura : iată probleme care

reţin atenţia tînărului poet. Din loc în loc subliniază ceea ce trebuie să i se fixeze cu exactitate în minte, ca reprezentînd un gînd ce avea să-i îmboldească meditaţia : *„Die Form des Zusammenlebens der Menschheit ist eben ihre Trennung in Volker, und die Entwickelung des Menschengeschlechtes ist an die Verschiedenheit der Volker g ebunden“.*

în acelaşi manuscris 2285, se mai află multe însemnări, unele în româneşte, altele în nemţeşte, care toate vădesc preocupări din acelaşi domeniu. La f. 179 scrie despre notele caracteristice ale unei comunităţi umane : limba, religia, obiceiurile, care cu cît sînt mai vii, cu-atît mai mult determină solidaritatea întregului. Arta este în stare să întrunească trăsături şi simţiri care altfel ar rămînea risipite şi, prin aceasta, devine artă naţională : „Numai arta naţională are raţiune de-a fi, numai ea naşte în inimile indivizilor întărirea şi intensivitatea acelui simţimînt subiectiv care face ca toţi să se numere membrii aceluiaşi corp“. (V.
I. Chendi, introducere la *Literatura populară,* 1902, p. V—VI. Tot aici se atrage pentru întîia oară atenţia asupra studiilor de psihologie etnică făcute de Eminescu la Berlin.)

La f. 173v., printre versuri din Grillparzer şi o notă în limba germană, în care se arată impresia deosebită pe care-o simte cel ce ia parte la manifestările populare. O dăm în traducere :

„Nu uşor las să-mi scape de-a participa la o serbare populară. Ca un pasionat prieten al oamenilor (de preferinţă al poporului), mai ales cînd ei adunaţi în mase uită pentru oarecare timp scopurile particulare şi se simt *ca părţi ale unui întreg,* în care în cele din urmă stă ceva dumnezeiesc — în faţa unui atare întreg este pentru mine orice serbare populară, la dreptul vorbind, o sărbătoare sufletească, un pelerinaj, un act de pietate. Ca dintr-un imens Plutarch desfăcut citesc eu din feţele vesele, însă tainic amărîte, din mersul vioi şi apăsat, din comportarea reciprocă a membrilor familiilor, din *manifestările pe jumătate involuntare, biografia oamenilor necunoscuţi, şi în adevăr nu poţi înţelege pe cei însemnaţi dacă n^ai simţit pe cei obscuri.“* (V. I. Chendi, *op. cit.,* şi D. Murăraşu, studiul introductiv la ediţia *Literatură populară,* 1936.)

Este o însemnare originală ori numai transpunerea

ideilor din vreo lucrare cercetată, oricum avem un document despre gîndurile şi sentimentele poetului în acea vreme. Dar studiile de psihologie etnică nu au avut doar o rezonanţă de moment. Mai tîrziu, cînd scrie ca redactor la *Curierul de Iaşi,* într-un articol din 1876, *România şi Austro-Ungaria,* avea să argumenteze că limbă şi naţionalitate sînt ceva aproape identic şi că „Românul se vrea pe sine, îşi vrea naţionalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin".

în 1880, pe cînd scria la *Timpul,* Eminescu, preocupat şi de literatura autohtonă, ai cărei reprezentanţi sînt pentru el Anton Pann, Petre Ispirescu şi Ion Creangă, şi-aminteşte şi de studiile făcute la Berlin, strecurînd, în privinţa lor, şi o vedere critică de om matur. Nu credem că este lipsit de interes să cunoaştem, şi în această privinţă, stadiul de gîndire al poetului, şi dăm o pagină din *Notiţe bibliografice, Timpul,* 6 mai 1880 : „în vremea noastră s-au făcut încercări de-a întemeia o nouă ştiinţă : psihologia etnică. Etnografia are de obiect descrierea, împărţeala şi spiţa de înrudire a popoarelor. Ca atare, se ţine de-o parte de istorie şi geografie, de alta, de anatomie şi fiziologie. în partea geografică studiază distribuţia popoarelor pe glob, natura locuitorilor oricărei ţări, datini şi obiceie, limbă şi religie. în

partea istorică deosebeşte familiile de popoare, raporturile între ele şi filiaţiunea, le urmăreşte în migraţiunile lor cele mai depărtate şi în încrucişările şi corcirile lor. în partea anatomică şi fiziologică în sfîrşit hotărăşte caracterele deosebite, pe care se întemeiază clasificarea raselor omeneşti.

Dar, precum lesne se vede, etnografia nu are a face decît cu lucruri exterioare : distribuţie, descendenţă, migraţiune, datini; ea nu se ocupă cu rezultatul lăsat în spiritul poporului prin toate schimbările acestea, cu substratul psihologic. Neapărat că şi zona în care locuieşte, şi natura părinţilor din care se coboară, şi încrucişările trebuie să se fi înmagazinat în spiritul poporului şi în limba lui într-o formă oarecare ; neapărat că altfel se va fi deprins el de-a privi serii întregi de lucruri. Toată istoria unui popor — în orice privire — e înmagazinată în prezentul lui şi toate calităţile şi defectele lui sunt dezvoltări ale unuia şi aceluiaşi germene fundamental, ale unuia şi aceluiaşi sîmbure. Mutînd cireşul sub zonele cele mai deosebite, el se va modifica, însă tot cireş o să rămînă, şi numai altoii inoculaţi în trunchiul lui vor da alte frunze, alte roade.

E însă mult mai uşor a deosebi frunzele şi roadele decît a le descrie esenţa, a le reduce la germenele primitiv. Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor *naţional* într-adevăr, iar sute de alţii nu ; căci nu devine cineva scriitor naţional prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, naţiune în fiece şir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească de loc vorbele de mai sus şi să fie cu toate acestea un scriitor naţional."

Dar în timpul studiilor la Viena şi Berlin, Eminescu a căutat să cunoască, sub formele lui poetice, şi romantismul german. Asupra a ceea ce a putut să cunoască din
Leopold Schefer, Hoffmann von Fallersleben, Platen, Gott- fried Keller, Lenau, Biirger, Wieland, Schlegel şi Tieck a atras mai întîi atenţia Chendi în studiul menţionat mai sus. Despre cunoaşterea literaturii bazate pe mituri şi despre îmbogăţirea artistică a lui Eminescu prin cunoaşterea operelor lui Wagner am avut prilejul să amintim în alt capitol al acestor comentarii.

Şi mişcarea filozofică I-a interesat mult. Nu era

oprit la Schopenhauer şi la Kant, pe care ajunsese să-i adîncească încă din Viena, ci a căutat să cunoască şi scrierile atît de greu de pătruns ale lui Hegel. în Ms. 2280 sînt însemnări în limba germană *Vber die Prinzipien der hegelschen Philosophie,* din 1873. Versul din *împărat şi proletar:* „Bă- trînul Demiurgos se opinteşte-n van“ are o formă de tranziţie : „Şi spiritul Universului se opinteşte-n van" (Ms. 2262,, fol. 42). Acest *Weltgeist* îl duce pe Al. Dima la lucrarea *Motive hegeliene în scrisul eminescian,* Sibiu, 1934, unde problema influenţei lui Hegel este cu seriozitate pusă (p. 7 şi următ.).

Cînd citeşti în Hegel că istoria spiritului universal este de fapt istoria universală, că spiritul universal se manifestă prin spiritul popoarelor şi prin marile personalităţi, că numai astfel el se individualizează ca realitate istorică şi că marile personalităţi, şi fără să fie conştiente de aceasta, sînt unelte prin care spiritul universal se realizează pe sine, te opreşti mai cu înţelegere filozofică şi mai cu emoţie artistică la evocarea lui Napoleon I în *Memento mori:*

Nordul m-a învins — ideea m-a lăsat. *Şi ca*
un soare
Vezi că~ncepe a apune într-a secolelor mare,
Aruncînd ultima-i rază peste Domul d-Invalizi.
La apus priveşte lumea în duioasa ei uimire,
N-a fost om vicel ce cade, ci a veacului gîndire A
trăit în el... Cu dînsul cartea lumii iar s-a-nchis.

Exilat în stînce sure şi-n titanica-i gîndire,
Ca Prometeu ce-a-adus lumii ia luminei fericire,
De pe-o piaf.'ă el priveşte linguşirea mării-iadînci ;
Acolo, gonit de soarte şi de gînduri, el adoarme. Cu
durere^adîncă marea vrea pămîntul să-i
răstoarne — Şi
izbea mugind de doliu în mormîntul lui de
stînci.

însă cea mai largă înţelegere a manifestărilor poporului nostru o arată Eminescu prin apropierea de literatura populară. Din afecţiune şi din instinct artistic a pătruns poezia populară şi, pe baza ei, a creat poezie care este numai a lui şi a

ajuns la marea artă, care, pentru cultura noastră, se înfăţişa într-o formă inedită.

Ca om de cultură a căutat însă să ajungă şi la o cugetare limpede. Ne-a lăsat-o într-o notă din vremea studiilor universitare, *Strîngerea literaturii noastre populare.*

în articolul *Repertoriul nostru teatral,* din *Familia,* Pesta, 18/30 ianuarie 1870, Eminescu scrie : „Onest, drept şi bun ca litera evangheliei, iată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naţionale". La aceste cuvinte este aluzie în *Strîngerea literaturii noastre populare,* însemnaredestinată să fie un articol, probabil, tot pentru *Familia.*

Eminescu a cunoscut încă de la Viena *Estetica* lui Hegel, o lucrare mai pe înţelesul tuturor. Ideile din capitolul *Despre ideea frumosului în general, Simbolica sublimului, Forma romantică a artei, Poezia* se pot urmări şi-n *Strîngerea literaturii noastre populare.*

Poetul susţine că *ideea* esteconţinutul esenţial înoperă şi că manifestarea scriitorului arfi numai *„das sinnliche Scbemen der Idee".* Viaţa unui neam, sub manifes

tări ca basmele, obiceiurile, exprimă sensibil o idee care se află în adînc. Poezia este numai haina pentru idee, imaginile înseşi, care formează corpul în care e închisă ideea, nu sînt luate la întîmplare, ci determinate de ceea ce are mai specific un neam în viaţa lui. Imaginile au o „naţionalitate", care dă un caracter aparte şi poez'.iei create. Potrivit cu natura însăşi a colectivităţii, ideea — sufletul creaţiei îşi află o realizare unică şi care nu poate fi altfel de cum este în momentul întrupării.

Pentru noi este deosebit de importantă această însemnare în care se spune : „Materialul în care se sensibilizează ideea etern-poetică sunt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarălor, ci a aceluia la care ea se sensibilizează. Tropii unei naţiuni agricole diferă ote tropii, de imaginile unei naţiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţămîntul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele pe care le posedă ? Acest mod de cugetare, care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naţionalitatea ei."

Eminescu nu rămîne în domeniul teoretic, ci în activitatea lui poetică pune în aplicare ceea ce formulase. Iată, la el, exemple de „naţionalitatea" imaginilor :

Cînd torsul s-aude l-al vrăjitor caier,
(Mortua est)
Se-nserează... Nilul doarme şi ies stelele din
strunga...
Ale trestiilor sunet, ce sub luna ce pătrunde
Par a fi snopuri gigantici de lungi suliţe
de-argint...
(Egipetul)

Văd cerul, lan albastru, sădit cu grîu de stele
(Mureşanu, 1872)
Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic... Sur a-i sara cea de toamnă, de pe lacuri apa sură înfunda mişcarea-i creaţă între stuf la iezătură... Atunci intră în colibă fi pe capătu-unei laiţi Lumina cu mucul negru într-un bîrb un roş
opaiţ...

(Călin — File din poveste —) De-atunci, fecioară

blondă ca spicul cel de gnu...
(Strigoii)

Vedeam valuri verzi de gri ne, un dolar en unei
inişti...

(Scrisoarea II)

Semănător de stele şi-ncepător de vremuri,
(Gemenii)

Creaţia literară a lui Eminescu este impregnată de elemente populare. Faptul se poate urmări de la prima poezie publicată în *Familia, De-aş avea...,* pînă la *Luceafărul,* şi pe cît poetul are o concepţie mai adîncă şi, dezmărginin- du-se din emoţii personale, ajunge la sentimente universale, pe atît se înrădăcinează mai mult în viaţa etnică prin folosirea producţiilor poporului.

Rolul folclorului în îmbogăţirea vocabularului poetic al lui Eminescu este foarte vădit şi este necesar să cunoaştem şi noi folclorul, spre a putea interpreta unele texte de-ale poetului.

Astfel, în *Filozofia copilei,* v. 19 : „Şotă copilă a nesimţirii."

Forma obişnuită a cuvîntului este : *ţodă.* Eminescu putea să-i cunoască din nordul Moldovei, dar e mai sigur că I-a cules, ca pe-un mărgăritar, din *Familia,* 11/23 septembrie 1866, numărul în care i-a apărut şi poezia *Speranţa.* Lucreţia Silvianu publică aici *Undine,* traducere din .Fernand Fenneberg :

— *„Cum te cheamă ?* ■
— *Undine.*
— *Şod nume pentru « cerşetoare*

şi-ntr-o strigătură, din culegerile lui Eminescu, avem „Strigă-mă ţara că-s lotru, / Iară nana că-s om şodu".

în *Gazel,* v. 25, în ed. Perpessicius :

Dar sîngele tău dulce-acum ca mierea cea de
struguri.

în realitate avem : „mursa cea de struguri". Cuvîntul este folosit şi de Creangă în *Povestea lui Harap Alb :* „Şi, cum iese sfînta Duminică afară, o dată şi porneşte desculţă prin rouă, de culege o poală de somnoroasă, pe care o fierbe la un loc cu o vadră de lapte dulce şi cu una de miere şi apoi ia mursa aceea şi iute se duce de o toarnă în fîntîna din grădina ursului".

în Moldova se spune „lăutari" la trîntorii stupilor de albine, aşa că în *Călin — File din poveste,* versul corect este :

Vin ţînţarii, lăutarii, gîndăceii, cărăbuşii...

în toate ediţiile, afară de a lui Ibrăileanu, ţînţarii sînt socotiţi ca lăutari :

Vin ţînţarii lăutarii, gîndăceii, cărăbuşii...

într-un articol din *Timpul,* 22 ianuarie 1880, Eminescu Spune : „poporul, vorbitorul de căpetenie şi păstrul limbii". Păstrul, cuvînt neîntîlnit în limba scrierilor culte, se află în Anton Pann.

Cunoaşterea graiului clin cărţile de natură populară ajută, credem, şi la lămurirea unor versuri din *Floare albastră.* în *Convorbiri literare* a apărut :

Ungă bolta cea senină
Şi sub trestia cea lină.

I. Scurtu, Bogdan-Duică, Ibrăileanu, Perpessicius socot că forma corectă ar fi :

Lîngă trestia cea lină
Şi sub bolta cea senină.

Traian Costa, în *Limba română,* nr. 5, din Bucureşti, 1962, propune întoarcerea la forma din *Convorbiri literare,* corectînd : *balta,* în loc de *bolta.* S-ar putea obiecta că balta nu poate fi senină, însă Eminescu cunoştea şi înţelesul cuvîntului din texte mai vechi. Astfel, cititor pasionat al poveştilor, putea afla în traducerea O *mie şi una de nopţi* a lui Ion Barac (1836, t. III, p. 126, *Istoria lui Nuredin-Ali*):

Cînd trăgea zefirii boare Şi
aerul ne plăcea
Şi razele de la soare
Pre iarbă stele făcea.

Şi cum cînta păsările,
Oglinda de bălţi cetind,-
Nc răsfăţa inimile,
Cîntările auzind.

O baltă poate fi şi senină şi lucioasă ca o oglindă sub razele soarelui.

Şi în poeziile inspirate direct din literatura populară, şi în cele în care îşi trăieşte numai visul lui poetic, Eminescu ajunge la expresia adevărată şi prin folosirea graiului popular. Vom încheia cu ceea ce am scris altă dată în studiu!

aMV.'r

expresie literară, Eminescu se caută în mod conştient în izvorul curat al literaturii populare, tinzînd spre ea ca spre un suflet colectiv din care s-a diferenţiat propriul său suflet".

Strîngerea literaturii noastre populare (Ms. 2257, fol. 61v. — 62v.) n-a fost încă tipărită în întregime. O dăm aici ca text documentar.

„E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmele, în obicei numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestaţiunea palpabilă, simţită a unei *idei oarecare*. Ce face de exemplu istoricul cu mitul ? II lasă cum e, ori îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotecnice pentru copii? Nimica"mai puţin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, carc ca atari sunt minciune, şi arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de-ajuns că ai văzut-o, că-i ţii minte forma şi că poţi s-o simţi în zugrăveala pe hîrtie, ci aceasta trebuie citită şi *înţeleasă.*

Trecînd la obiceiuri, e iarăşi sigur că ele numai în degenerare devin numai simple formalităţi. Primitive, ele sunt expresiunea exterioară a unui profund învăţămînt sau a unei profunde idei interne. Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolcle şi hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum ca aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sunt colori amestecate fără înţeles — astfel îneît o mînjitură nenţeleasă de colori nu poate fi un tablou, cum o grămadă de bucăţi de marmură nu e o statuă. Ideea e sufletul, şi acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său (deşi în lumea reală se-ntîmplă adesea să fie tocmai viceversa şi ca exteriorul să poarte în sine ideea interiorului ?). Dacă credem lui Lavater că putea să cunoască din trăsurile feţei, din strimtoarea capului, în fine, din corp numai caracterele sufleteşti şi pînă şi

întîmplările vieţii care influenţau asupra acelui suflet, atunci am putea (afirma) cum că tocmai aşa sufletul, *ideea* unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei. Această dezvoltare dinăuntru în afară, această axiomă care face din sufletul propriu soarta proprie a omului, astfel incit întîmplări, fapte şi influenţe nu emană din împrejurări externe şi neprevăzute, care puteau să se întîmple şi altfel, ci numai din suflet ca singur izvor, astfe! îneît toată acţiunea e un rezultat al predispu- nerii naturale şi trebuie să se întîmple astfel cum se-ntîmplă, şi nicidecum altfel. Această dezvoltare c cea admisă — cealaltă, care lasă teren întîmplărilor externe şi hazardoasc, e caracteristica aşa-numitei drame populare sau mai bine-zis *plebeice.* Zicînd într-un număr trecut că drama trebuie să înveţe ca litera evangeliului, cu asta n-am zis doar cum că ea sa devină *mijlocul* religiunei, pentru a se ajunge la un scop oarecare. Arta nu se poate degrada pînă la mijloc, ca-şi este sic însăşi *scop.* Scopul artei e arta — frumosul. Creaţiunile artistice care sunt mijloc numai pentru un scop, care nu e imanent artei se numesc tendenţioase... Lucrările care au astfel de fundament îneît ele nu pot şi altfel fi dc cum sunt, acele sunt nepieritoare, întrebuinţînd vorba «nepieritor» în înţeles relativ uman.

Materialul în care sc sensibiliză ideea etern-pee- tică sînt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarăior, ci a aceluia la care ea se sensibiliza. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vînători ori de pastori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţimîntul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele

pe care le posedă ? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naţionalitatea ei.

Momentele întîi, popoarăle' *învaţă* a cugeta, momentele al doilea, cugetă asupra lor înşişi, al treilea, cugetă asupra lumii întregi şi pentru lumea întreagă. Cel întîi e receptiv, cel al doilea emancipa individualitatea naţională de sub sarcina recepţiunii, făcînd-o sa cugete asupra sa însăşi, al treilea, în fine, e floarea de aur ce luceşte lumii întregi.

De ce ? iată întrebarea ciudată. Nimic nu e *meii* lesne decît să creezi mii de planuri şi mii de căi pentru unul ş-acelaşi scop, căi şi planuri care de care mai înflorite şi mai frumoase. Dar de ce ? O idee trebuie să se realize în modul care nu permite posibilitatea de-a fi şi altfel, ci aşa şi numai aşa.“

Cuprins

Cuvînt înainte

I. *Palida-mi umbră în albul munte* (Amicului F. 1.) 7

II. *Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române* (Epigonii) 39

III. *Dar poate acolo să fie castele...* (Mortua est) 79

IV. *Dar în acest cer. mare ce-n mii de lumi luceşte...* (Feciorul de împărat fără de stea) 101

V. *Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet* (Epigonii) 137

VI. *Adevăr scăldat în mite...* (Epigonii) 189

VII. *Să simt că de suflarea-ţi suflarea mea se curmă* (Rugăciunea unui dac) 261

VIII. *Mai am pe-un înţelept...* (Cărţile) 295

IX. *Împărat slăvit e codiul* (Povestea codrului) 315

X. *Strîngerea literaturii noastre populare* 355